# Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

Policandru
Biserica de lemn din Viişoara
Judeţul Vîlcea

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

5

[113]
1970

# SUMAR

## EZRA POUND

EZRA POUND: *A.B.C.-ul lecturii* — fragmente în româneşte de Ada Savin; *Retrospectivă; Virtuţile limbajului poetic în arta traducerii; Scop în limbă şi literatură*, în româneşte de Andrei Brezianu • 5
MATEI CĂLINESCU: *Conceptul modern de poezie — modernism şi tradiţie: Ezra Pound şi « imagismul »* • 18

## LUCIAN BLAGA

LUCIAN BLAGA: *Tag der Gleiche; Verlorener Horizont; Die Pilger; Sinn und Sinn; Inschrift auf einem Hause; Iberische Sonne; Das Lied vom Schlaf; Die Eltern; Die Quelle*, poeme în versiune germană de Wolf Aichelburg • 30
*Chant du dieu Pan; L'arraignée; Biographie; Signal d'automne; Au fond des forêts; Atteinte céleste; Reveil; Fumée tombée; Maladie; Sommeil; Du sein du grand passage; Malefice; Bassin dans un parc; Conclusion*, poeme în versiune franceză de Maria Holban • 34

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Poetica blagiană de la « osînda » la « mîntuirea » cuvîntului* ● 41

## FRANCIS PONGE

FRANCIS PONGE: *Melci; Bucata de carne; Molusca; Crevetele; Fluturele*, poeme în româneşte de Irina Mavrodin ● 47
IRINA MAVRODIN: *Francis Ponge şi retorica obiectului* ● 54
PHILIPPE SOLLERS: *Convorbiri cu* FRANCIS PONGE — fragmente, în româneşte cu o prezentare de Alexandru Baciu ● 58

MARIA MANOLIU MANEA: O nouă revistă: « *Poétique* » ● 66

## ERNST JÜNGER

DAN HĂULICĂ: *Intîlnire cu Ernst Jünger* ● 72
ION ROMAN: *Un elogiu al vieţii biruitoare* ● 82

### ERNST JÜNGER

*Falezele de marmură*

roman, în româneşte de Ion Roman ● 85

●

JULIEN GRACQ: *Literatura la stomac*, fragmente, în româneşte cu o prezentare de Virgil Tănase ● 140
VIRGIL NEMOIANU: *America: puţină sociologie a gustului* ● 148
VIRGIL CÂNDEA: *Note definitorii ale culturii româneşti* ● 153
ANDREI PĂNOIU: Arta lemnului ● 165

### CARNET FRANCEZ

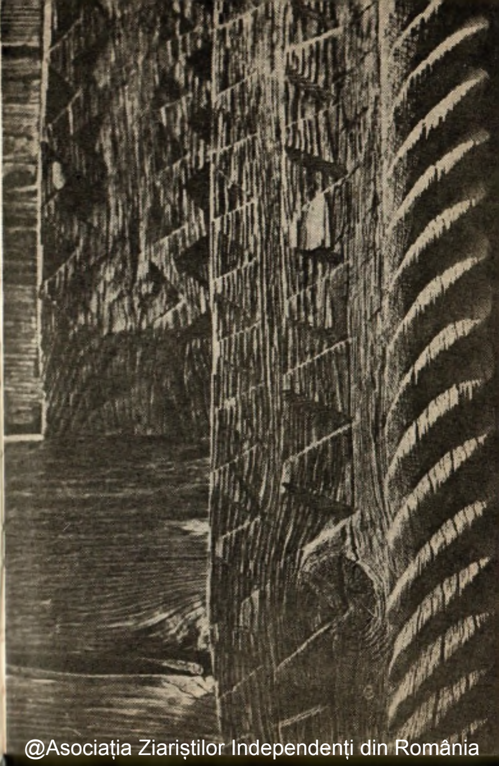
TEODOR VÂRGOLICI: *Studenţi români la Paris* ● 174
HENRI ZALIS: *Un centenar flaubertian* ● 179
TEOFIL BALAJ: *Aide-mémoire* ● 184

JURNAL Secolul20 JURNAL

LIMBAJUL LEMNULUI

30 imagini de arhitectură rustică
Foto de Andrei Pănoiu

Detaliu sculptural: Arhoţi-Băleşti judeţul Gorj ▶



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# EZRA POUND

## A. B. C-ul lecturii

«Marea literatură nu este decît limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință ».
*Dichten* = condensare

Încep cu poezia deoarece este cea mai concentrată formă a expresiei verbale. Basil Bunting, frunzărind un dicționar German-Italian, și-a dat seama că această idee a poeziei înțeleasă drept concentrație e aproape la fel de veche ca limba germană. Într-adevăr verbul german « *dichten* » corespunde substantivului « *Dichtung* », însemnînd poezie, iar lexicograful îi dă drept echivalent verbul italian care înseamnă « a condensa ».

Încărcarea limbajului cu semnificații se înfăptuiește pe trei căi principale: primești limbajul așa cum ți-a fost transmis de strămoși, cuvintele au sensuri crescute « din măduva poporului care le-a dat naștere »; în nemțește se spune « *wie in den Schnabel gewachsen* », fiecare pasăre pe limba ei. Un scriitor înzestrat își alege cuvintele în funcție de « înțelesul » lor, dar acel înțeles nu este un lucru fix, neatîrnat, ca mutarea calului sau a pionului pe o tablă de șah. El ni se înfățișează cu rădăcini, cu asociații, cu modul și locul unde cuvîntul este îndeobște folosit, sau unde a fost întrebuințat în chip strălucit și memorabil.

E greu să folosești astăzi un termen ca « *incarnadine* » fără ca unii măcar din cei care te urmăresc să nu se ducă cu gîndul la contextul unui anumit vers. *

Numeralele și cuvintele desemnînd invenții ale omului au sensuri dure, bine definite. Adică sensuri mai pregnante decît « asociațiile » virtuale ale altor cuvinte.

Termenul de bicicletă are astăzi un sens perfect definit.

În schimb tandem, sau « bicicletă pentru doi », e o formulare care are toate șansele să proiecteze pe ecranul mintal al cititorului imaginea unor decenii revolute.

Calitățile pe care anumite persoane le pot asocia unui cuvînt dat, sau unei familii de cuvinte, sînt practic nelimitate, și cea mai mare parte a acestora se diferențiază în funcție de individ.

Aproape numai în operele de critică ale lui Dante poți găsi o grupare OBIECTIVĂ a categoriilor de cuvinte. După Dante cuvintele sînt « onctuoase » și «aspre», în funcție de feluritele lor calități SONORE. Altfel spus, *pexa* et *hirsuta*, netede și zbîrlite.

---

**Fragmente din capitolul IV**

---

* Pound se referă la un adjectiv sinonim cu «stacojiu», introdus în circulația limbii engleze prin folosirea lui de către Shakespeare. (n. t.)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Totodată distincţia operată de el urmăreşte diferitele asociaţii ale cuvintelor.

CU TOATE ACESTEA, cuvintele sînt încărcate cu semnificaţie în principal pe trei căi, pe care le denumesc *phanopoeia*, *melopoeia* şi *logopoeia*. Cuvîntul poate fi folosit cu scopul de a proiecta o icoană vizuală în imaginaţia cititorului; în al doilea rînd, încărcătura lui poate fi sonoră; în fine, un grup de cuvinte poate fi întrebuinţat pentru acelaşi efect.

Apoi, cel mai mare risc este cel pe care ţi-l asumi folosind un cuvînt într-o anume relaţie faţă de « uzaj » adică faţă de contextul în care cititorul se aşteaptă sau e obişnuit să-l întîlnească. Aceasta este cea mai desăvîrşită treaptă în dezvoltarea exprimării; la nivelul ei nu pot opera decît sofisticaţii.

(Cei ce doresc să înţeleagă bine faptele la care mă refer vor trebui, în cele din urmă, să-i citească pe Propertius şi pe Jules Laforgue).

DACĂ OBIECTUL STUDIULUI DUMNEAVOASTRĂ AR FI CHIMIA vi s-ar spune că există un număr de elemente, o anume cantitate de substanţe chimice uzuale, mai des folosite, sau mai uşor procurabile. Şi, ca experienţele să fie clare, este probabil că substanţele vi s-ar da, pe cît posibil, în stare « pură ».

..........................................................................................

Asemenea facilităţi sînt posibile şi în materie de studiu literar.

Orice amator de pictură e la curent cu faptul că pinacotecile moderne pun mare preţ pe « buna aşezare » a tablourilor pe simeze, adică pe expunerea pînzelor importante în locuri unde să atragă atenţia, unde ochiul să nu fie derutat, picioarele să nu fie istovite tot urmărind capodopera pe suprafeţe mari de perete covîrşite cu lucrări de mîna a doua.

Ajuns aici îmi vine destul de greu să mă abţin de a publica următorul grup de categorii pe care le-am formulat cu mult înaintea lucrării *How to Read*.

Dacă încerci să identifici « elementele pure » în materie literară, îţi dai curînd seama că literatura a fost creată de următoarele categorii de persoane:

1. Inventatorii. Descoperitorii unui nou procedeu, în ale căror opere găsim primele atestări ale acestuia.
2. Maeştrii. Oameni care au îmbinat un număr de asemenea procedee, folosindu-le tot atît de bine, sau chiar mai bine, decît inventatorii lor.
3. Epigonii. Oameni care au urmat primelor două categorii de scriitori, nereuşind să-şi facă meseria la fel de bine.
4. Scriitori buni, fără însuşiri ieşite din comun. Oameni destul de norocoşi să se fi născut într-un moment în care literatura unei anumite ţări se afla în bună stare funcţională, sau cînd o anumită ramură literară era « sănătoasă ». De exemplu, oameni care au scris sonete în timpul lui Dante, alţii care au scris scurte bucăţi lirice în vremea lui Shakespeare sau în deceniile următoare, ori cei care în Franţa au scris romane sau nuvele după ce exemplul lui Flaubert le deschisese calea.
5. Autori beletristici. Adică oameni care în fond n-au inventat nimic, dar în schimb s-au specializat într-o anume ramură, cei care neputînd fi consideraţi « oameni mari » sau autori propriu-zişi, s-au străduit să dea o prezentare completă a vieţii sau a epocii în care au trăit.
6. Promotorii de nebunii.

Cît timp cititorul nu va avea cunoştinţă de primele două categorii, va fi incapabil să « vadă pădurea din cauza copacilor ». El poate şti doar ce-i « place ». Poate fi « un prea desăvîrşit bibliophilus », stăpînul unor poliţe încărcate cu cărţi frumos tipărite şi luxuos legate, dar niciodată nu va fi capabil de a discerne suma cunoştinţelor sale, sau de a preţui o carte în raport cu altele: va fi mai derutat şi chiar



mai puţin în stare să-şi formeze o părere despre o carte în care un autor nou « rupe convenţia », decît să cristalizeze o opinie în legătură cu o carte veche de optzeci sau o sută de ani.

Acesta nu va înţelege niciodată de ce un specialist este iritat atunci cînd el supralicitează o judecată de mîna a doua sau a treia cu privire la meritele mediocrului său scriitor favorit.

Pînă ce n-aţi făcut propria dumneavoastră trecere în revistă şi investigare amănunţită aţi putea cel puţin să fiţi prevăzători, evitînd să acceptaţi opinii:

1. Din partea unor oameni care nu au scris ei înşişi nici o operă notabilă (vezi pagina 1).
2. Din partea unor oameni care nu şi-au asumat riscul de a încredinţa tiparului rezultatele investigărilor şi privirii lor personale de ansamblu, — chiar în cazul în care acestea ar fi fost serioase.

..........................................................................................

*Sappho*

Am pus acest nume major pe lista lecturilor datorită antichităţii ca şi datorită faptului că de la Sappho ne-au rămas atît de puţine opere încît cu uşurinţă pot fi şi citite şi trecute cu vederea. Odată citite însă, vă veţi da seama că sînt superlative. Nu cunosc odă mai mare ca POIKILOTHRON. Din cîte ştiu, Catullus este singurul bărbat care a stăpînit cu măiestrie versul sapphic.

Consider că pentru dobîndirea unei anume clarităţi intelectuale ca şi pentru menţinerea ordinei în idei, studentul îşi va da seama de utilitatea lecturii celui mai vechi poem existent dintr-o anumită specie.

S-ar putea să existe unii experţi clasicişti extrem de erudiţi care să găsească într-o epigramă alexandrină vreun lucru neîntîlnit încă la Sappho sau Ibycus, —dar noi ne referim aici la cei care abia îşi încep studiile.

Pentru dobîndirea unei judecăţi bine cumpănite, ar fi potrivit să se înceapă mai curînd prin considerarea diverselor MODALITĂŢI de expresie, a diverselor CĂI de încărcare a cuvintelor cu înţeles, decît prin analizarea anumitor lucruri spuse sau a comentariilor existente.

Termenul de « înţeles » nu poate fi restrîns la o sferă strict intelectuală sau « rece, cerebrală ». Gradul de convingere cu care e spus un anumit lucru, atitudinea faţă de ceea ce semnifici, — acestea pot fi şi ele « transpuse în limbaj ».

Mi-am luat cariera de critic în propriile mîini cu cîţiva ani în urmă, atunci cînd mă încumetam să-l consider pe Catullus drept un scriitor, în anumite privinţe, mai mare decît Sappho, şi asta nu pentru melopoeia, ci pentru economia sa de cuvinte. N-aş putea spune dacă acest lucru e adevărat sau nu. E necesară la început o gîndire liberă de prejudecăţi.

Snobismul renaşterii susţinea că tot ceea ce e poezie greacă este superior ORICĂREI poezii latine. Cel mai inteligent dintre latiniştii quattrocento-ului, Basinio din Parma, susţinea o teză mult diferită: după el era imposibil să scrii poezie latină cu adevărat bună fără să cunoşti greaca. După cum vedeţi, e o deosebire. Printre rîndurile naraţiunii sale latineşti poţi identifica clişee din Homer folosite pentru a imprima un anumit simţ melodic frazei.

Nu cred ca vreun autor latin să poată fi cîtuşi de puţin apropiat de Homer. Mă îndoiesc că marele Catullus ar fi inferior lui Sappho. Mă îndoiesc că Propertius ar fi cu un singur milimetru mai prejos de înaintaşii săi greci; Ovidiu e pentru noi de-



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pozitarul unei enorme cantități de material pe care ASTĂZI nu-l putem lua direct de la greci.

E inegal. E clar. Versul său este lucid ca proza. Din punct de vedere al metrului, nu se poate compara în nici-un chip cu Catullus sau Propertius.

Poate că cititorul acestor pagini începe să întrevadă acum că îi propun o listă de autori inegalați ÎN DOMENIUL LOR PROPRIU, în timp ce acei scriitori pe care-i trec cu vederea sînt net INFERIORI unuia sau mai multora dintre cei incluşi pe listă, inferioritatea lor putîndu-se demonstra pornind de la anumite baze.

În româneşte de ADA SAVIN

## Retrospectivă

S-a scris atît de mult, în fel şi chip, despre noul stil în poezie, încît sper să mi se ierte această scurtă recapitulare retrospectivă.

În primăvara sau la începutul verii anului 1912, H.D.*, Richard Aldington şi cu mine am căzut de acord în legătură cu următoarele trei principii:

1. Tratare directă a « lucrului » subiectiv ori obiectiv.
2. Evitare cu desăvîrşire a oricărui cuvînt ce nu contribuie la prezentare.
3. În privinţa ritmului: compunere în secvenţă de frază muzicală, iar nu de metronom.

În multe privinţe, ca gust şi predilecţii, între noi existau diferenţe, dar întrucît ne înţeleseserăm asupra acestor trei puncte, socoteam că aveam dreptul la un nume de grup, tot atît de bine ca acele « şcoli » franceze, proclamate de Dl. Flint în revista lui Harold Monro, încă din august 1911.

De atunci începînd, numeroşi aderenţi au venit să se « alăture » sau să « urmeze » şcolii noastre, deşi, — independent de meritele lor reale, — nu văd ca dînşii să semnifice cumva acordul lor cu punctul doi, mai sus specificat. Într-adevăr, aşa numitul *vers libre* a devenit tot atît de prolix şi de verbios ca oricare din celelalte varietăţi diluate care l-au precedat. A dat naştere la greşeli ce-i sînt proprii. Limbajul şi exprimarea actuală sînt deseori tot atît de reale ca ale celor ce ne-au precedat, neavînd nici măcar scuza după care vorbele sînt turnate uneori cu lopata din necesităţi de structură metrică, sau pentru a completa latura sonoră a rimei zgomotoase. Rămîne ca cititorul să decidă dacă frazarea adoptată de aceşti « urmaşi » este sau nu muzicală. Uneori am impresia că descopăr un metru apăsat, în *vers libres*, la fel de învechit şi de banalizat ca orice mostră pseudo-swinburniană, alteori scriitorii par a nu mai urma în nici un chip vreo structură muzicală. Judecînd însă în ansamblu, rămîne pozitiv faptul că terenul se desţeleneşte. Poate că un număr mic de poeme bune au izvorît totuşi din noua metodă şi, dacă acest lucru e adevărat, metoda este justificată.

Critica nu e o circumscriere şi nici o culegere de prohibiţii. Ea furnizează anumite puncte fixe de pornire. Menirea ei e să deştepte la agerime pe cîte un cititor amorţit. Puţinul bine conţinut de ea rezidă mai ales în aluzii răzleţe, sau — în cazul unui artist mai bătrîn ajutînd pe unul tînăr — în experienţă împărtăşită şi sfaturi agonisite prin trudă.

* Hilda Doolittle



### CÎTEVA LUCRURI DE EVITAT

O *Imagine* e ceea ce prezintă un complex intelectual şi emoţional într-o clipă. Mă folosesc de termenul « complex » mai curînd în sensul tehnic, întrebuinţat de unii psihologi recenţi, ca Hart, — deşi s-ar putea să nu fim întru totul de acord cu această aplicare.

Tocmai prezentarea instantanee a unui atare « complex » e cea care ne dă sensul unei eliberări subite; sensul eliberării de limitele temporale şi spaţiale sensul creşterii vertiginoase experimentat de noi în prezenţa artei majore.

E preferabil în decursul unei vieţi să prezinţi o singură *Imagine*, decît să produci tomuri de opere voluminoase.

Vor fi desigur unii care să considere că aceste păreri sînt contestabile. Prima necesitate pentru cei ce încep a scrie versuri e întocmirea unei liste cu LUCRURI DE EVITAT.

...... Voi începe prin a spune că cele trei puncte (tratare directă, economie de cuvinte, secvenţă de frază muzicală) trebuie considerate nu ca dogmă — să nu iei niciodată nimica drept dogmă — ci ca rezultatul unei îndelungi contemplări care, chiar fiind contemplarea altcuiva, poate fi totuşi vrednică de luat în seamă.

Nu acorda nici o atenţie criticii venite din partea unor oameni care n-au scris ei înşişi nicio operă notabilă. Gîndeşte-te la ceea ce deosebeşte scrierile poeţilor şi dramaturgilor greci de teoriile gramaticienilor greco-romani, elaborate spre a explica metrii în care cele dintîi au fost scrise.

### LIMBA

Nu folosi niciun cuvînt superfluu, niciun adjectiv care să nu reveleze ceva.

Nu folosi expresii ca « întunecoasele tărîmuri *ale păcii* » Lucrul acesta umbreşte imaginea. Abstracţia e amestecată cu concretul. Aşa ceva provine din non-înţelegerea faptului că obiectul natural este întotdeauna şi prin el însuşi simbol *adecvat*.

Să te fereşti de abstracţiuni. Nu te apuca să repoveşteşti în versuri mediocre ceea ce a fost deja spus în proză de calitate. Să nu-ţi închipui că un om inteligent va putea fi indus în eroare de faptul că eludezi suma dificultăţilor cumplit de dificilei arte a prozei bune, prin aceea că îţi croieşti compoziţia în lungimi de vers.

Lucrurile de care astăzi expertul este sătul, vor face sătul şi publicul cititor de mîine.

Să nu-ţi închipui greşit că arta poeziei ar fi cu ceva mai simplă decît arta muzicii, sau că poţi satisface pe vreun expert mai înainte de a fi depus în cizelarea versurilor cel puţin tot atîta stăruinţă cîtă investeşte un profesor oarecare de pian în însuşirea artei muzicale.

Fii influenţat de cît mai mulţi artişti mari cu putinţă, dar ai decenţa să recunoşti de-a dreptul că le eşti îndatorat, sau, de nu, încearcă să ascunzi faptul.

Nu îngădui ca pentru tine termenul « influenţă » să însemne pur şi simplu că împrumuţi din vîrful buzelor un vocabular decorativ de pe la doi trei poeţi admiraţi... Nu folosi niciun ornament, sau dacă da, să fie de bună calitate.

### RITM ŞI RIMĂ

Începătorul să-şi umple mintea cu cele mai frumoase cadenţe posibile, de de preferinţă într-o limbă străină [1], aşa fel ca sensul cuvintelor să aibă mai puţine şanse de a-i distrage atenţia de la mişcare; ca de pildă, farmece saxone, cîntece

[1] Mă refer la ritm, — vocabularul trebuie desigur spicuit din limba maternă.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

populare din Hebride, versuri dantești și lirică shakespeariană — cu condiția ca cititorul să poată disocia vocabularul de mersul cadenței. Versul goethean trebuie disecat la rece, desfăcut în valorile lui componente sonore, în silabe lungi sau scurte, accentuate și neaccentuate, vocalice și consonantice.

Nu e de neapărată trebuință ca un poem să fie întemeiat pe muzicalitate, dar dacă e cazul, ea va trebui să fie de o atare calitate ca expertul să rămînă cucerit.

Neofitul trebuie să aibă cunoștința asonanței și aliterației, a rimei imediate și întîrziate, simple și polifonice, — așa cum e de așteptat ca un muzician să cunoască legile armoniei, contrapunctul și toate minuțiile meșteșugului. Nu există risipă de timp atunci cînd este vorba de aprofundarea acestor lucruri sau măcar unuia din ele, — chiar dacă artistul n-ar avea recurs la ele decît arar.

Nu-ți închipui că un lucru va « merge » în poezie, pentru *simplul* motiv că e prea plicticos spre a fi turnat în proză.

Nu căuta să fii « elevat » — lasă lucrul acesta pe seama autorilor de mici și frumoase eseuri filosofice. Nu fi descriptiv; amintește-ți că un pictor poate descrie un peisaj mult mai bine decît tine, și că-i de datoria lui să știe mult mai multe despre o priveliște decît tine.

Atunci cînd Shakespeare vorbește de *The Dawn in russet mantle clad* *, el prezintă un ce pe care un pictor nu are cum să-l zugrăvească. În acest vers nu vei afla nimic care să poată fi numit descriere: Shakespeare prezintă.

În materie de modalitate, gîndește-te mai curînd la omul de știință decît la agentul publicitar al unei mărci noi de săpunuri.

Omul de știință nu se așteaptă să fie aplaudat ca personalitate științifică mai înainte de a fi *descoperit* ceva. El începe de regulă prin a învăța ceea ce a fost descoperit pînă la el. Continuă de la acel punct înainte. Nu se bizuie pe farmecul său personal. Nu se așteaptă, la absolvire, ca prietenii să-i aplaude cu frenezie tema școlărească de proaspăt cercetător. În poezie proaspeții aspiranți nu sînt însă, din păcate, limitați la o anume clasă sau la un laborator lesne identificabil. Ei « inundă scena ». Să fie oare de mirare că publicul este indiferent la poezie?

Nu ciopîrți materialul în *iambi* separați. Nu priponi fiece vers în coadă, ca să o iei de la capăt, cu o răsuflare, odată cu rîndul următor. Începutul versului următor să preia valul urcător de ritm al celui precedent. — afară de cazul cînd ai dori dinadins o pauză mai lungă.

Într-un cuvînt, cînd te afli în faza unde arta de care te ocupi are învederate paralele cu muzica, comportamentul tău să fie comportamentul unui bun muzician. Legile sînt aceleași, și nu ești ținut la respectarea altora în afara lor.

Firește, structura ritmică n-are voie să destrame forma cuvintelor folosite, sunetul lor firesc și înțelesul. La început, este puțin probabil să ai capacitatea de a stăpîni o structură ritmică îndeajuns de personală ca să le afecteze considerabil, cu toate că n-ar fi exclus să cazi în cursa întinsă de varietățile multe de false opriri, datorate terminațiilor de rînd și cezurii.

Un muzician se poate bizui pe ton și pe volumul orchestrei. Tu nu. Termenul de armonie e aplicabil imperfect în materie de poezie; el privește sunetele simultane avînd tonalități diferite. Totuși, în versurile cele mai izbutite există într-un fel un reziduu sonor dăinuind în ureche cu funcția aproximativă a unui fond de orgă.

* Pound citează din memorie versul: *The Morn in russet mantle clad*, Hamlet, I, 1, 164. (Zorile înveșmîntate în mantie purpurie).



Ca să confere plăcere, rima trebuie să comporte un element de ușoară surpriză; nu-i însă nevoie pentru asta ca rima să fie bizară sau curioasă: în cazul cînd este folosită, să fie folosită bine.

...... Acea parte a poeziei tale percutînd *ochiul* imaginativ al cititorului nu va pierde nimic prin traducere într-o altă limbă; cea adresată urechii nu poate atinge însă pe cititor decît în original.

Gîndește-te la definita claritate a prezentării dantești, în comparație cu retorica lui Milton. Citește din Wordsworth atîta cît nu sună insuportabil de plictisitor urechii.[1]

Dacă ești dornic de miez și substanță, citește din Sappho, Catullus, Villon, Heine în momentele lui cele bune, Gautier, cînd nu e exagerat de frigid; iar de n-ai darul limbilor, caută să-ți apropii pe plăcutul Chaucer. O proză de calitate nu are cum să îți dăuneze, și încercarea de a scrie în acest fel nu poate fi decît o disciplină salutară.

Traducerea reprezintă la rîndul ei un excelent antrenament, în cazul cînd îți dai seama că subiectul devine « oscilant » în fața încercării de a-l rescrie. Înțelesul unui poem de tălmăcit nu are cum să fie « oscilant ».

Dacă folosești o formă simetrică, nu băga mai întîi cele ce ai de spus, ca mai apoi să ocupi vidul ambiant cu umplutură.

Nu fă o amestecătură din perceperea unui simț anumit, încercînd să-l definești prin termeni aparținînd altuia. De obicei așa ceva nu poate proveni decît din lenea de a căuta cuvîntul exact. Clauza aceasta poate eventual suferi anumite excepții.

Primele trei simple prescripții de mai sus vor expulza nouă zecimi din massa de poezie proastă acceptată în prezent drept clasică și exemplară; totodată te vor feri de numeroase delicte de producție.

...... « *Mais d'abord il faut être un poète* », după cum spuneau domnii Duhamel și Vildrac în încheierea opusculului lor « *Notes sur la Technique Poétique* ».

Ford Maddox Hueffer a scos în evidență încă din martie 1913 faptul că, de regulă, Wordsworth — concentrat atît de mult asupra cuvîntului comun ori simplu — a pierdut din vedere să urmărească *le mot juste*.

John Butler Yeats s-a ocupat — am putea spune chiar în mod destul de brutal — de Wordsworth și de victorieni; critica astfel formulată sub formă de scrisori către fiul său, a fost ulterior tipărită și este cunoscută marelui public.

Nu îmi place să scriu despre *artă*. — primul meu eseu, sau ceea ce cred a fi fost primul meu eseu cu privire la acest subiect, reprezenta de fapt un protest la adresa ei.

## PROLEGOMENA

A fost o vreme cînd poetul stătea tolănit la iarbă verde, sprijinit de un copac și cîntîndu-și cîntecul dintr-un fluier de doi bani: iar înaintașii lui Caesar cucereau pămîntul, și predecesorii lui Cresus, craiul doldora de galbeni, se îmbogățeau pe nesimțite, și modele își spuneau cuvîntul, — dar cîntărețul a fost lăsat în pace. După toate aparențele, cred că cel în cauză n-a avut nici o pricină de nemulțumire în aceasta, căci sînt sigur că se nimerea cîte un trecător nerăbdător să afle de ce cineva stă tolănit sub un copac și cîntă, cîte un om ce se putea opri din drum și sta de vorbă cu el; după cum nu mă îndoiesc că printre acei drumeți se va fi găsit întîmplător și cîte o persoană încîntătoare, sau vreo tînără doamnă necunoscătoare a operei *Man and Superman*; și contemplînd această naivă stare de lucruri, noi o numim vîrsta de aur.

[1] *Vide infra.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din partea lui Metastasio — şi dacă cineva trebuie să ştie, Metastasio e acela, primim asigurări că vîrsta de aur continuă să existe — şi asta în pofida faptului că poetul modern se vede silit să-şi strige versurile prin pîinie către diverşi redactori de reviste ieftine, S. S. McClure, sau ceva în acest gen, — şi în pofida faptului că pîlcuri de autori se întîlnesc întru tristeţe închinînd paharele în sănătatea « drepturilor de autor »; în pofida tuturor acestor lucruri, vîrsta de aur dăinuie. Dacă vreţi, e insezisabilă, dar continuă să existe. Pe Amyclas nepieptănat îl întîlneşti într-un restaurant din Soho, şi, împreună cu el, înalţi cîntări lucrurilor răposate şi date uitării — acesta-i un fel de-a vorbi, obişnuit între poeţi: a înălţa cîntări lucrurilor răposate, pe jumătate uitate, — şi nu văd ce mare păcat ar fi în aşa ceva; astfel de lucruri s-au întîmplat dintotdeauna, şi, oricum, de ce n-ar fi preferabil să fii funcţionar la poştă, decît să porţi grija unei turme de oi urît mirositoare şi păduchioase: — apoi, la un anumit ceas din zi, în loc de restaurant, te poţi retrage în salon, iar ceaiul este probabil mai plăcut cerului gurii decît idromelul sau laptele de iapă; cît despre prăjiturele, sînt mai bune decît mierea. Unde mai pui că în felul acesta omul poate supravieţui demisiei domnului Balfour şi nedreptăţilor sistemului vamal american, e *quel bufera infernal*, [1] — presei periodice, ca apoi, în timp ce-şi vede de treabă şi aparent nimeni în jur nu e în stare să-l priceapă, omul să se pomenească dintr-odată întrerupt ca să i se ceară să se explice.

Încep pe o notă într-adevăr arţăgoasă, pentru că aş prefera mult mai mult să pot sta întins pe ce-a rămas din pardoseala salonului lui Catullus, dus cu gîndul la stratul de azur înmormîntat sub ea, sau la colinele din zare, către Salo şi Riva, cu zeii cei uitaţi colindînd meleagurile nestingheriţi, — mai curînd decît să discut orice fel de proces sau teorie despre artă. Aş prefera să joc tenis. N-am de gînd să argumentez.

## CREDO

*Ritmul.* — Cred într-un « ritm absolut », un ritm care, în poezie, corespunde întocmai emoţiei sau nuanţei emotive de exprimat. Ritmul unui om trebuie să fie interpretativ: va fi prin urmare absolut propriu, neimitat şi inimitabil.

*Simbolurile.* — Cred că simbolul propriu şi desăvîrşit este însuşi obiectul natural; că dacă un om se foloseşte de « simboluri », întrebuinţarea trebuie făcută aşa fel ca funcţia simbolică să nu iasă supărător în evidenţă: de aşa manieră ca un sens şi calitatea poetică a pasajului să nu se piardă pentru cei lipsiţi de capacitatea de a pricepe simbolul ca atare, — cei, de pildă, pentru care un şoim este un şoim.

*Tehnica.* — Cred în tehnică ca test al sincerităţii unui om; în lege, cînd este clară; în dispreţul total faţă de orice convenţie împiedicînd sau întunecînd determinarea legii, ori redarea adecvată a impulsului.

*Forma* — Cred în existenţa unui conţinut atît « fluid » cît şi « solid »; cred că unele poeme pot avea formă precum copacul, — altele, ca apa turnată într-un vas. Că formele cele mai simetrice sînt susceptibile de a primi anumite întrebuinţări. Că foarte numeroase subiecte nu pot fi redate cu precizie şi, deci, în mod propriu, folosind forme simetrice.

« Gîndind că singur acel fapt e plin de vrednicie, în care arta este folosită pe de-a întregul » [2].

Sînt de părere că artistul s-ar cuveni să stăpînească toate formele şi sistemele de metru cunoscut: personal, şi cu oarecare perseverenţă, am căutat să mă ocup de acest lucru cercetînd cu precădere epocile în care anumite sisteme au luat naştere, sau în care altele şi-au atins maturitatea plină. S-a manifestat plîngerea

[1] *Şi acelei infernale vijelii* (n. t.)
[2] Dante, *De Volgari Eloquio.*



întrucîtva îndreptăţită, că aş bombarda publicul cu propriile mele carnete de însemnări. Sînt de părere că doar la capătul unei îndelungate lupte, poezia va izbuti să atingă acel grad de dezvoltare, sau, dacă vreţi, de modernitate care s-o facă obiect de interes vital şi pentru persoanele familiarizate, să spunem, cu proza lui Henry James şi Anatole France, sau în muzică, cu Debussy. Susţin necontenit că a fost nevoie de două secole de literatură provensală şi un veac de toscană, pentru ca *mediile* capodoperei lui Dante să poată fi dezvoltate; că a fost nevoie de toţi latiniştii Renaşterii şi Pleiadei şi de propria sa epocă de vorbire picturală, ca Shakespeare să-şi aibă pregătite uneltele. Este de cea mai mare importanţă ca marea poezie să fie scrisă, şi nu are absolut nici o importanţă de către cine. Demonstraţiile experimentale înfăptuite de unul pot cruţa timp pentru mulţi alţii — de aici şi pasiunea mea pentru un autor ca Arnaut Daniel; — admiţînd că încercările cuiva ajung să decanteze o rimă nouă sau că izbutesc să se dispenseze concludent chiar şi de o singură iotă din stupidităţile curent acceptate — scriitorul nu face decît să acţioneze corect faţă de toţi colegii săi afişîndu-şi rezultatele.

Nimeni nu se îndeletniceşte exagerat de mult cu poezie « importantă ». În linii mari, prin urmare, nimeni nu produce mult în genul realizărilor finale: dar cînd cineva nu dă măsura sa cea mai înaltă, cînd nu exprimă un anume lucru o dată pentru totdeauna şi cu desăvîrşire,; cînd nu acordează versuri ca **ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα**, sau «Hist — said Kate the Queen» * — tot ce-i rămîne mai bun de făcut este să se dedice acelor feluri de experiment ce i-ar putea fi de folos în creaţia ulterioară, — a sa, ori a urmaşilor.

« *Ars longa, vita brevis* » E nebunie curată să începi edificarea unei lucrări pornind de la o fundaţie prea îngustă; tot astfel, e lucru lipsit de frumuseţe ca opera unui om să nu se dezvolte progresiv, cu constanţă, — crescînd tot mai mult în desăvîrşire de la prima pînă la cea din urmă etapă.

În privinţa « adaptărilor », se ştie că toţi vechii maeştri ai picturii recomandau ucenicilor lor să înceapă prin a copia capodopere, ca mai apoi să treacă la compoziţii proprii.

În privinţa adagiului « fiecare om e propriul său poet », — cu cît un om va cunoaşte mai multe despre poezie, cu atît o să fie mai bine. Cred că oricine scrie poezie, o face pentru că vrea; e cazul aproape general. Cred că oricine poate avea suficiente cunoştinţe muzicale spre a cînta la armoniu « *God bless our home* », dar nu cred că oricine dă concerte şi îşi încredinţează păcatele tiparului.

Măiestria oricărei arte e operă de o viaţă. N-ar trebui să fac discriminarea « amator », « profesionist ». Sau, mai bine zis, ar trebui suficient de des să operez această distincţie tocmai în favoarea amatorului, făcînd pe de altă parte deosebirea între amator şi expert. E sigur că actuala stare de haos va dura pînă cînd arta poeziei nu va ajunge să fie inculcată, cu toată fermitatea, mentalităţii amatoriste, — pînă ce nu se va generaliza înţelegerea faptului că poezia este *artă*, şi nu o distracţie de timpul liber; cunoaşterea tehnicii, a tehnicii de suprafaţă ca şi a celei de conţinut; abia atunci amatorii vor înceta să năzuiască să torpileze pe maeştri.

Dacă anume lucru a fost spus odată pentru totdeauna, în Atlantida sau în Arcadia, în anul 450 înainte de Christos, ori la 1290 după, — noi, modernii, n-avem pentru ce să ne apucăm a-l spune încă o dată, sau să umbrim memoria celor răposaţi repetînd aceleaşi lucruri cu mai puţin meşteşug şi mai slabă convingere.

* Remarcabila calitate a versului provine din aliteraţie: « Sst, şopti Crăiasa Kate », nu reuşeşte să fie decît o redare aproximativă. (n. t.)



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pentru mine, faptul de a fi asudat descifrînd la clasicii vechi şi la cei semi-vechi a fost o bătălie purtată pentru descoperirea a ceea ce a fost cîndva realizat, o dată, pe totdeauna, într-un mod mai perfect decît e cu putinţă să fie reînfăptuit vreodată o luptă deci pentru aflarea a ceea ce ne rămîne de făcut, — şi trebuie spus că ne rămîn foarte multe, — căci dacă-i adevărat că resimţim astăzi aceleaşi emoţii cu cei care au lansat la apă mia de corăbii, e totuşi absolut sigur că accesul nostru la atari sentimente se face pe căi diferite, cu nuanţe deosebite, prin gradaţii intelectuale felurite. Fiece epocă e înzestrată cu propria-i abundenţă de daruri, însă cu toate acestea, doar anumite epoci le transmută în valori de durată. Nici o poezie bună nu poate fi scrisă într-o manieră de-acum douăzeci de ani, căci a scrie în acest fel demonstrează concludent că scriitorul gîndeşte prin cărţi, prin convenţii şi clişee, iar nu din izvoarele vieţii : totuşi, un om avînd sentimentul divorţului dintre viaţă şi artă poate fireşte încerca să reînvie cutare modalitate uitată, cu condiţia însă să fi găsit în ea un dram de aluat, sau să înţeleagă că ea cuprinde un anume element lipsind artei contemporane, un factor apt să reunească arta cu viaţa ce o susţine.

În arta lui Daniel şi a lui Cavalcanti găsesc acea precizie de care duc lipsă victorienii, redarea explicită, fie ea de natură extrinsecă, a emoţiei. Mărturia lor e mărturia unor martori oculari, simptomele transmise de ei sînt comunicate nemijlocit.

Cît priveşte secolul XIX, cu tot respectul pentru înfăptuirile lui, sînt de părere că vom privi înapoi către el ca spre o perioadă mai curînd confuză, amalgamată, o epocă mai curînd sentimentalistă şi manieristă. Spun aceste lucruri fără orgoliul de a fi cumva eu însumi perfect, şi fără a încerca vreo satisfacţie.

. . . Domnul Yeats, odată pentru totdeauna, a descotorosit poezia engleză de foarte nesuferita ei retorică. A epurat-o de tot non-poeticul şi, destul de mult, chiar de poetic. Yeats a devenit un clasic înainte de-a muri, *nel mezzo del camin*. El a făcut din idiomul nostru poetic un element pliabil, o vorbire fără inversiuni.

. . . În privinţa poeziei secolului XX, a poeziei pe care sper s-o pot vedea scrisă, în decursul aproximativ al următorilor zece ani, cred că ea va fi o reacţie împotriva peltelei şi siropului, va fi mai dură, mai salubră . . . În măsura posibilului, va fi de granit, puterea ei se va întemeia pe adevăr, pe forţa interpretativă (de bună seamă, tăria poetică rezidă chiar aici, întotdeauna); cu alte cuvinte vreau să spun că nu va încerca cu tot dinadinsul să pară eficientă graţie grandilocvenţei retorice şi gălăgiei pompoase. Vom avea mai puţine adjective picturale care să-i frîneze percuţia şi şocul. Cel puţin în ceea ce mă priveşte, o doresc austeră, directă, liberă de pelteaua emoţională.

Acum, în 1917, ce s-ar putea adăuga la acestea?

RE VERS LIBRE

După părerea mea dorinţa de *vers libre* se datorează simţului cantităţii reafirmat după ani îndelungi de privaţiune. Mă îndoiesc însă să putem adopta în engleză regulile enunţate pentru cantitate de către greci şi latini, — mă refer mai ales la gramaticienii latini.

Cred că versul liber se cade folosit doar atunci cînd « trebuie », — cu alte cuvinte, doar atunci cînd întrebuinţarea lui edifică un ritm mai frumos decît cel al metrilor ficşi, sau mai real, sau într-o mai largă măsură parte integrantă a emoţiei respective, mai bun, mai intim, mai interpretativ, decît măsura versului accentuat reglementar ; un ritm nemulţumit de tiparul iambului sau anapestului clasic.



Eliot a exprimat lucrul acesta foarte bine atunci cînd a spus : « Nici un *vers* nu este *libre* pentru cel pornit să înfăptuiască un lucru cu temei » . . .

(Din *Pavannes and Divisions*, 1918)

# Virtuţile limbajului poetic
# în arta traducerii

Îmi amintesc cum într-o zi Yeats mi-a cerut să scandez cu glas tare în anticul amfiteatru grec din Siracusa, şi că s-a supărat atunci cînd am început ποικιλόθρον, ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα refuzînd să declam versuri englezeşti. Nu ştiu cît am reuşit să-l conving spunîndu-i că versul englez nu este, după mine,suficient de bine TĂIAT. Yeats însuşi, în opera sa de tinereţe, a scos minunate efecte ritmice de *legato*, scriind versuri care se potriveau perfect pentru a fi murmurate, părînd anume făcute spre a fi pe înţeles şoptite în saloane, — chiar dacă cei mai buni recitatori ar fi putut treptat să tragă de cuvinte, deformîndu-le prin excesiva lungire a vocalelor.

Termenii muzicali de *staccato* şi *legato* se aplică foarte bine şi în poezie. Poezia obişnuită în Anglia anilor 1890-1910 era un îngrozitor amestec şi conglomerat, cîtuşi de puţin lucrat, în cea mai mare parte crud chiar, mergînd *legato* de la un capăt la celălalt, un fel de plămădeală — din aluat de mîna a treia inspirat de prin Keats, Wordsworth, cerul poate şti mai cine, sonorităţi elizabetane de mîna a patra tocite, pe jumătate boante şi turnate cu găleata. Iambul elizabetan era în mare măsură făcut spre a fi declamat cu glas tare de pe scena teatrelor, avînd considerabile afinităţi cu barocul.

Pornind la lucru de la o bază potrivită, Binyon* s-a descotorosit de pseudograndilocvenţă şi de cuvintele pompoase,—nu-mi amintesc să fi găsit un singur termen decorativ sau retoric în primele zece cînturi ale versiunii lui. În schimb se întîlnesc un mare număr de monosilabe şi alte cuvinte scurte. S-ar putea ca o aluzie din *De Eloquio* să fi îndrumat pe traducător pe calea cea bună.

Relativ la rime, aproape orişicine ştie că rima dantescă e « feminină », purtînd adică accentul pe penultima silabă, precum în *crucciata*, *aguzza*, *volge*, *maligno*. Dispunem în engleză de numeroase rime feminine, — SUFICIENTE, poate, pentru a satisface nevoile unei versiuni cvasiliterale din *Divina Commedia* dar în schimb de foarte proastă calitate, ca de pildă *bloweth*, *knowing*, *waiteth*.

Cu multă inteligenţă, Binyon a reuşit să evite drumul simplu şi facil al pseudo-asemănării, în favoarea unui lucru fundamental, — vreau să spun calitatea tăioasă şi clară a SUNETULUI original. Cînd foloseşte *past*, *admits*, *checked*, *kings*, toate terminaţii masculine, el lasă în stare potenţială acel reziduu vocalic latent, la care tocmai se referă şi remarca lui Dante cu privire la versul trubaduresc.

---

* Pound comentează versiunea engleză a *Infernului* lui Dante, publicată de poetul Laurence Binyon (1869—1943), custode timp de peste 40 de ani la *British Museum*. (n.t.)



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

De aceea nu cred să citesc curînd o a doua versiune la fel de bună ca a lui Binyon, deşi s-ar putea să risc a fi nedrept faţă de alţi patruzeci de traducători ale căror lucrări n-am avut posibilitatea să le văd. Rămîn la părerea că puţini sînt oamenii cu experienţa şi poziţia lui Binyon care să fi încercat, sau care să încerce pe viitor un atare experiment. N-ai cum să contrafaci patruzeci de ani de muncă cinstită, nici cum să obţii un rezultat identic, prin simplul fapt că eşti un tînăr isteţ care preferă vanilia portocalei, ori heliotropa parfumului de lavandă.

« *Sculptura nu-i pentru tineri* »
(Brâncuşi)

Tînăra generaţie, sau cel puţin tînăra generaţie din America, a fost crescută sub însemnul unor liste cu testuri acide, născocite spre a descotorosi poezia de pelteaua ornamentală a versurilor de proastă calitate a epocii 1900: nu mă îndoiesc că mulţi tineri cititori, descoperind inversiunile lui Binyon, etc., se vor simţi probabil tentaţi să azvîrle traducerea lui la o parte, sub cuvînt că dovedeşte lipsă de competenţă.

Faptul că această limbă, niciodată vorbită de către nimeni nici pe uscat şi nici pe apă, NU e într-adevăr făcută spre a fi folosită în poezia nouă a anilor 1933—34, nu înseamnă însă cîtuşi de puţin că ar fi nepotrivită pentru redarea unui poem scris în anul 1321.

(Din *The Criterion*, Aprilie 1934)

# Scop în limbă şi literatură

Limba nu este o simplă curiozitate de laborator şi nici un exponat de muzeu. Încă din stadiul comunei primitive ea a acţionat şi acţionează cu toată vigoarea în fiece viaţă de om. Fără limbă nu se poate nici ocîrmui, nici legiui.

. . . Sînt şi alte mijloace de comunicare umană directă, fiecare din acestea consemnate în ariile stricte ale *specificităţii* resortului respectiv, — plasticitate nemijlocită, relaţii matematice, (în muzică sau inginerie), precum şi în teritoriul de graniţă unde un limbaj restrîns şi foarte clar e de rigoare, împletit cu expresia «tehnică ». (Chiar de n-ar fi decît pentru a eticheta o fotografie sau o planşă). Indiferent în ce măsură s-ar găsi că valoarea teoriei lui Frobenius despre *paideuma* [1] e generală şi derutantă, depăşind omul individual ca atare — ideea acceptîndu-se fie ca fapt literal, fie ca un mod convenabil de corelare, ceea ce rămîne valabil e că idiomul vorbit reprezintă nu numai un factor prim, dar şi, în chip inevitabil, un factor din cei mai puternici, progresiv din ce în ce mai puternic, ca de altfel orice altă modalitate a epocilor de civilizaţie. Atît cuvîntul tipărit cît şi telegrafia prin tobă joacă într-adevăr o puternică influenţă asupra existenţei agregate a societăţii. După cum limbajul devine cel mai puternic instrument al perfidiei, tot astfel limbajul, şi numai el, poate degaja adevărul destrămînd urzeala falsului. Folosit la ascunderea şi obnubilarea sensului, ca să producă acel infern covîrşitor şi absolut, creat de secolul trecut . . . împotriva cărui abuz doar o grijă sporită faţă de limbaj, faţă de acurateţea înregistrării prin limbaj, — acestea doar, zic, au şanse să se dovedească eficiente. Dacă însă asemenea aspecte vor fi neglijate de omenire timp îndelungat, copiii noştri vor fi expuşi situaţiei de a deveni cerşetori, generaţia viitoare va fi, de noi, trădată.

. . . Rudolf Agricola, cu veacuri în urmă, indicase cel puţin trei din marile ramuri ale scopului literaturii.

« *Ut doceat, ut moveat, ut delectet* », [1] — distincţii transmise, dacă nu mă înşel încă din antichitate. Dincolo, deasupra acestor mari zone de generalităţi, putem acum discerne şi alte detalii, iar în locul unui simplu proces sau « operaţie tehnică » aflătoare în cutare operă a unei perioade date, descoperim astăzi modalităţile, complexul ecuaţiilor implicate în « stilul unei epoci ». Acesta e un mod de scriere implicînd o foarte serioasă temelie de înţelegere între scriitor şi cititor, între scriitor şi o anume ordine de existenţă, şi totodată, un procent comparativ scăzut de diferenţe.

« *Toate lucrurile mele datează de cincisprezece ani* », spunea Brâncuşi. Nici în ceea ce spun nu este vreo noutate.

(Din Prefaţa la volumul *Make It New*, 1934)

**În româneşte de ANDREI BREZIANU**

[1] educaţie.

[1] « Să înveţe, să mişte, să placă. »



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MATEI CĂLINESCU

# Conceptul modern de poezie, modernism și tradiție:

# Ezra Pound și «imagismul»

Fie prin influențele pe care le-a exercitat (din Anglia și America pînă în România și Rusia), fie prin reacțiile polemice, nu o dată de o rară violență, pe care le-a stîrnit în cadrul mișcărilor de avangardă, simbolismul francez a constituit o etapă esențială în formarea conceptului modern de poezie. Nu este, deci, de mirare că atît înnoirile efective ale poeziei engleze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, de la începutul celui de-al XX-lea, cît și atitudinile teoretice subsecvente, se află într-o explicită și semnificativă legătură cu experiențele și meditațiile estetice ale simboliștilor francezi.

Chiar dacă prin creația sa, privită în ansamblu, W. B. Yeats depășește adeseori, și în sensuri diverse, simbolismul, unele din aspectele poeziei și ale poeticii sale (mai cu seamă în preajma și imediat după 1900) trebuie raportate la acest curent; și chiar dacă sînt multe cazuri în care e greu de stabilit o influență directă, paralelismele, analogiile de structură, rămîn evidente, grăitoare prin ele însele.

W. B. Yeats era prieten cu Arthur Symons, bun cunoscător al simbolismului și, mai mult decît atît, propagator al doctrinelor acestuia în domeniul englez: nu trebuie socotită așadar o întîmplare faptul că Arthur Symons îi dedică lui Yeats *The Symbolist Movement in Literature* (1899). Ca un ecou prompt al ideilor conținute în această scriere poate fi considerat eseul lui Yeats din 1900, *The Symbolism of Poetry*[1] în care se deplîng consecințele înrîuririi științei în literatură. Dar, constată poetul, scriitorii au început să reacționeze împotriva primejdiei, acordînd o mai mare însemnătate « elementului de evocare, de *sugestie* » (s.n.). Esența oricărui stil poetic o alcătuiește un « simbolism nedefinibil »; sunetele, culorile, formele sînt purtătoarele unor energii superioare, ale unor puteri supranaturale, desmembrate, îmbucătățite, care ne produc emoții inefabile și totodată

[1] W. B. Yeats: *Ideas of Good and Evil*, Macmillan, London, 1903.



precise: nu sîntem departe, cum se poate lesne vedea, de acel « supranaturalism » de care vorbea Baudelaire, sau, într-o perspectivă mai largă, de acel « spiritualism » (fundamental estetic) pe care, într-o variantă sau alta, l-au apărat cei mai de seamă reprezentanți ai simbolismului. Noi argumente în favoarea unui astfel de punct de vedere ne oferă un alt eseu al lui W. B. Yeats, datînd din 1901 și intitulat *Magic*—« Magie ». Hotarele spiritului nostru — crede poetul — sînt curgătoare, mai multe spirite se pot contopi unul într-altul, revelînd existența unui singur spirit, a unei singure energii spirituale; amintirile noastre au, de asemenea, margini schimbătoare, de fapt ele nu sînt decît o parte dintr-o singură mare memorie, memoria înseși Naturii, — iar acel mare spirit, acea mare memorie, pot fi evocate prin *simboluri*. Regăsim aici inconfundabile elemente platonice și neoplatonice, articulate într-o viziune idealist-magică pe care am fi putut-o descoperi, chiar dacă nu în aceiași termeni, la unii dintre romanticii germani (Novalis, de pildă) sau la continuatorii lor francezi, — mă gîndesc la Nerval, spre a nu mai pomeni încă o dată numele lui Baudelaire. De reamintit că apropierea pe care o stabilește Yeats între *magie* și *poezie* nu i-a fost străină nici lui Baudelaire (se știe ce rol joacă în poetica lui noțiunea acelei « sorcellerie évocatoire », nici lui Mallarmé.

Mesajul simbolist va fi receptat însă, în poezia anglo-americană, dintr-un unghi diferit de acela în care se așeza, la începutul secolului, W. B. Yeats. Și cu rezultate, de asemenea, diferite — și în mare măsură imprevizibile. Căci îndemnurile antiromantice ale unor T.E. Hulme, T.S. Eliot sau Ezra Pound — stimulate în chip vădit de exemplul simboliștilor — vor căpăta nu o dată o coloratură *clasică*, de un clasicism *sui-generis*, neașteptat de modern ca rezonanță. Ne întîmpină aici — lăsînd deocamdată la o parte marile deosebiri între personalitățile menționate — un ciudat amestec de spirit contestatar și de revoluționarism literar cu un declarat tradiționalism și cu un elogiu direct al eternelor virtuți clasice (mai ales T.E. Hulme și T.S. Eliot). Acest *clasicism*[1] — mai e nevoie s-o spunem? — are foarte puțin în comun cu vechiul clasicism retoric și didactic al secolelor XVII—XVIII: în primul rînd el este — într-o direcție pe care a legitimat-o deplin simbolismul — *antiretoric* și *antididactic*; în al doilea rînd el este — cum nu putea fi vechiul clasicism decît în formele lui degradat epigonice și, deci, artistic irelevante — *antiromantic:* opus expansivului subiectivism romantic, largilor revărsări sentimentale, cultului indecent al sensibilității, deplasînd în mod decis accentul interesului estetic de la creator la *creație*, la obiectul artistic.

Una dintre manifestările cele mai semnificative pe plan poetic a unei atari îndrumări a constituit-o *imagismul*, lansat în 1912 de către Ezra Pound. Termenul de *imagism* este folosit pentru prima oară — după cum mărturisește Pound[2] — în nota care însoțește cinci scurte poeme de T.E. Hulme, publicate în toamna lui 1912. Din 1913, noua mișcare, între primii adepți ai căreia se numără H.D. (semnătura poetei Hilda Doolittle) și Richard Aldington, își găsește drept organ de expresie revista *Poetry* din Chicago, editată de Harriet Monroe.

Este *imagismul* o simplă variantă engleză a simbolismului sau, plecînd de la unele dintre descoperirile acestuia, merge mai departe? Cea de-a doua afirmație

[1] Termen frecvent folosit de T. E. Hulme, cf. vol. postum de eseuri intitulat *Speculations*, Harcourt, Brace and Comp, Inc. ,New York 1924 și în special *Romanticism and Classicism*; adeseori vorbește despre clasicism și T. S. Eliot (cf. *What is a Classic?* in *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, Londra, 1957).

[2] *Literary Essays of Ezra Pound*, Edited with an Introduction by T. S. Eliot, Faber and Faber, Londra, 1954, cf. A Retrospect.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mi se pare mai îndreptăţită. Legătura între imagism şi simbolism a fost de mult recunoscută. O pusese în lumină, în 1915, însuşi Rémy de Gourmont, care se bucura de un enorm prestigiu atît faţă de Ezra Pound (care i-a închinat un eseu dintre cele mai elogioase), cît şi faţă de T.S. Eliot: « Imagiştii englezi — scria Rémy de Gourmont — pornesc în chip evident de la simboliştii francezi. Aceasta se vede în primul rînd din oroarea lor de clişeu, din oroarea lor de retorică şi de grandios, de toate procedeele oratorice facile cu care imitatorii lui Hugo ne-au dezgustat întotdeauna; din precizia limbajului lor, din nuditatea viziunii, din concentrarea gîndirii pe care le place s-o sintetizeze într-o imagine dominantă »[1]. Imagiştii înşişi făceau însă o destul de netă distincţie între poetica lor şi cea simbolistă. Astfel, într-un articol despre Yeats publicat în *Poetry*, în mai 1914 *(The Later Yeats*, retipărit în *Literary Essays of* Ezra Pound, ed. cit.) fondatorul imagismului se întreabă, observînd o notă nouă în ultimele poeme ale lui Yeats: « Este dl. Yeats un Imagist? Nu, dl. Yeats este un simbolist, dar a scris *des Images* cum au făcut mulţi poeţi de valoare înaintea lui ». Pentru ca mai departe Pound să facă următoarea precizare, importantă pentru înţelegerea deosebirii între imagism şi simbolism: « Au existat din totdeauna două feluri de poezie care, pentru mine cel puţin, sînt cele mai « poetice », e vorba în primul rînd de acea poezie care pare a fi muzică sforţîndu-se să pătrundă în limbajul articulat; în al doilea rînd de acea poezie care pare a fi sculptură sau pictură sforţîndu-se să-şi facă loc înainte ». Cu esenţiala precizare că: « Prăpastia dintre evocare şi descriere, în ultimul caz, este diferenţa de netrecut între geniu şi talent ». Imagismul îşi construieşte deci o poetică primordial *vizuală* (spre deosebire de cea primordial muzicală a simbolismului), — dar *antidescriptivă*. Noţiunea cheie este — cum vom vedea îndată — aceea de *prezentare*.

Cea mai clară şi completă expunere a programului imagist — lăsînd la o parte o serie de interesante contribuţii, între care aceea mai degrabă indirectă a lui T.E. Hulme — o găsim în articolele şi eseurile timpurii ale lui Pound, parţial grupate în *Pavannes and Divisions* (A.A. Knopf, New York, 1918) şi *Instigations* (Boni & Liveright, New York, 1920); şi chiar dacă poetul a renunţat ulterior la imagism — continuînd însă să recunoască în tipul de poezie preconizat de acesta unul dintre modurile cardinale ale poeticului, ceea ce avea să numească *phanopoeia* — principiile formulate încă înainte de izbucnirea primului război mondial rămîn constitutive pentru întreaga poetică a lui Pound, care nu poate fi înţeleasă, fie şi în dezvoltările ei mai noi, decît prin referinţă la ele.

Ideile generatoare ale imagismului şi totodată ale poeticii lui Pound se găsesc, între altele, în cîteva texte scrise între 1913—1918 şi grupate sub titlul de *Retrospectivă (A Retrospect)* în *Pavannes et Divisions*: « În primăvara sau la începutul verii lui 1912, — scrie aici poetul — H.D., Richard Aldington şi cu mine am hotărît că sîntem de acord cu următoarele trei principii:

1. Tratare directă a « lucrului », fie el subiectiv ori obiectiv.

2. Să nu fie folosit absolut nici un cuvînt care nu contribuie la prezentare.

3. Cu privire la ritm: compoziţia să urmeze exemplul frazei muzicale şi nu bătăile unui metronom ».

După cum se observă, preocuparea muzicală e departe de a fi absentă din programul imagist: îndemnurile ca poetul să ia drept model pe muzician (cu atît

[1] Apud *Literary Criticism*, A short History, by W. K. Wimsatt and C. Brooks, Routlege & Kegan Paul, London, 1957, p. 659.



mai mult cu cît acesta este totdeauna un tehnician[1]) revin adeseori, şi nu numai în *A Retrospect*. Piatra unghiulară a poeticii imagiste rămîne totuşi, cum era şi firesc, *imaginea*, a cărei noţiune se leagă strîns de aceea a *prezentării*: « O imagine » este ceea ce prezintă un complex intelectual şi emoţional printr-o clipă « . . . » Ea este prezentarea în chip instantaneu a unui astfel de « complex », care dă sensul acelei brusce eliberări; sensul acelei libertăţi faţă de limitele timpului şi ale spaţiului; sensul acelei creşteri vertiginoase pe care ni-l prilejuieşte contactul cu cele mai mari opere de artă ».

*Prezentarea*, cum am anticipat, nu înseamnă descripţie; ba chiar se opune descripţiei: « Cînd Shakespeare vorbeşte de « The dawn in russet mantle clad » el prezintă ceva pe care pictorul nu-l poate prezenta. Nu este în acest vers al lui nimic care să poată fi numit descripţie; el prezintă ». *Prezentarea* mai trebuie să îndeplinească o condiţie spre a fi poetică: şi anume să fie *precisă*, să evite cu orice preţ vagul, indefinitul, abstractul. Poezia trebuie să fie *concretă* şi, în această direcţie, cele mai potrivite simboluri sînt înseşi obiectele naturale; chiar atunci cînd sensul lor simbolic nu e descifrat, calitatea poetică a asocierilor nu trebuie să se piardă. O asemenea împrejurare ne permite să descoperim şi la Pound exigenţa modernă a *literalităţii*. Sensul primordial al textului, poezia lui, trebuie să rezide în *litera* lui; sau, ca să reluăm cuvintele poetului, « calitatea poetică a unui pasaj nu trebuie să dispară pentru cei care nu înţeleg simbolul ca atare, pentru cei care, de exemplu, socotesc că un şoim este un şoim ».

Poezia — crede Pound — nu se poate împrospăta decît printr-o apropiere de viaţă. În acest punct întemeietorul imagismului se desparte nu numai de doctrina, dar de însuşi spiritul profund al simbolismului care a cultivat, cum se ştie, evaziunea estetică, artificialul (Baudelaire), izolarea narcisică (de la Mallarmé la Valéry), stările crepusculare şi rafinamentele morbide. Or, poezia secolului XX — scrie Pound — va fi (în comparaţie cu aceea a trecutului apropiat) « mai dură şi mai sănătoasă » *(harder and saner)*. La Pound, « duritatea » *(hardness)* e socotită drept una dintre principalele virtuţi ale poeziei adevărate. Un eseu din 1918, tipărit în *Poetry*, are în această privinţă o temă şi un titlu semnificative în cel mai înalt grad: *The Hard and the Soft in French Poetry*. Textul începe printr-un elogiu al lui Théophile Gautier, dar parnasienii, care l-au urmat pe acesta, sînt cenzuraţi pentru frigiditate (Heredia). Deosebirea e că Gautier a vrut să fie « dur », în vreme ce Heredia a vrut să fie poetic *şi* dur; « duritatea » îl apărea lui Heredia « ca o virtute înlăuntrul poeticului ». Or, conchide Pound: « toate încercările de a fi poetic într-o manieră sau alta îşi trădează ţelul; în timp ce concentrarea asupra calităţii emoţiei ce urmează să fie transmisă ajunge la poezie ». E limpede că şi pentru Pound « poeticul » ca atare se găseşte discreditat, deşi acest discredit nu-l va îndruma decît poate incidental spre o poetică a antipoeticului.

Programul imagismului — în măsura în care îl deducem exclusiv din definiţiile lui Pound — este inspirat de un anume *vitalism*, de un crez « activist », foarte caracteristic american, şi, ca atare, departe de aceea conştiinţa europeană a unui conflict între cultură şi viaţă. Cultura şi viaţa, pentru Pound, se cheamă

[1] Elogiul tehnicii (« Cred în tehnică ca într-un test al sincerităţii. . . ») este la Pound contrapartea efortului de a discredita *spontaneitatea*. Poezia este o *artă* (într-o accepţie foarte apropiată de cea etimologică), ea presupune o adîncă, efectivă cunoaştere a tehnicii — « of technique of surface of technique of contents » — , adevăratul poet trebuie să fie un expert etc. (cf. *Literary Essays* p. 10). Tot în *A Retrospect* ni se spune că poetul ar trebui să se comporte ca *omul de ştiinţă* care nu aşteaptă să fie aclamat înainte de a fi descoperit ceva. Omul de ştiinţă « începe prin a învăţa ce s-a descoperit pînă la el. El porneşte de la acest punct înainte. Nu se dă peste cap ca să aibă farmec personal. Nu aşteaptă ca prietenii să aplaude rezultatele temelor sale şcolare. . . » (p. 6).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

una pe cealaltă și se întrepătrund. Discernem încă din textele de tinerețe despre poezie o notă optimistă. E vorba și de un optimism structural, dar și de unul polemic (dotat pe această latură cu o calitate pe care o vom regăsi la unii dintre reprezentanții avangardei europene, revoltați împotriva unei poezii devitalizate prin rafinament). Poezia noului secol — scrie Pound în 1917 — « va fi pe cît cu putință asemănătoare granitului, forța ei va sta în adevărul ei, în puterea ei interpretativă (desigur, forța poetică se confundă cu aceasta); vreau să spun că nu va încerca să pară puternică prin zarvă retorică și gălăgie luxoasă ».
Poezia, — așa cum o visează Pound — trebuie să fie « austeră, directă, liberă de emoțiile tîrîtoare ».

Firește, urîtul nu trebuie expulzat din sfera artei, dar nici nu trebuie confundat cu frumosul. Pe această linie Pound face o sugestivă comparație între artă și medicină (în eseul *The Serious Artist*, 1913). « Așa cum în medicină — scrie el — există arta diagnozei și arta vindecării, așa și în arte, și în particular, în artele poeziei și literaturii, există arta diagnozei și arta vindecării. Cea dintîi se numește cultul urîțeniei, cea de a doua, cultul frumuseții. Cultul frumuseții e higiena, e soarele, aerul și marea și scăldatul în lac. Cultul urîțeniei, Villon, Baudelaire, Corbière, Beardsley, ține de diagnoză. Flaubert este diagnoză. Satira . . . este chirurgie . . . (. . .) Cultul frumuseții și delimitarea urîțeniei nu se află în opoziție mutuală ». Regăsim și aici acea perspectivă vitalistă de care vorbeam înainte.

O discuție asupra conceptului de poezie care se degajă din eseistica literară a lui Ezra Pound nu poate face abstracție de cultura foarte largă și totodată foarte personală (adeseori pînă la idiosincrasie) a poetului. Căci Pound este un tradiționalist, dar unul care nu-și poate reprima — și nici nu-și dă osteneala — cele mai neașteptate, și uneori brutale, manifestări de iconoclastie; fără ca aceasta să reducă în vreun fel intensitatea manifestărilor sale contrarii, de fervoare și chiar de idolatrie. Trebuie s-o spunem încă de pe acum, acela care se străduiește poate descoperi în gusturile și dezgusturile lui Pound, o anumită *logică*: o logică *individuală* de poet, dar, în aceste limite, perfect validă. Mulți n-au văzut în unele dintre judecățile lui Pound decît blasfemii literare, dacă nu chiar simple izbucniri isterice. Ca să le *înțelegem* (ceea ce e totdeauna mai greu decît a condamna) trebuie să ținem seama de doi factori: 1. faptul că autorul *Cantos*-urilor a fost, orice s-ar spune, principalul promotor al revoluționarismului poetic din literatura anglo-americană a veacului nostru [1]; 2. faptul că Ezra Pound (cum o dovedește întreaga lui operă necritică) a fost interesat aproape exclusiv de problemele poeziei și ale limbajului poetic, — de aici rezultînd o foarte relativă receptivitate față de proză și o totală lipsă de aderență la fenomenul dramatic (tradusă, aceasta, într-un dispreț nedisimulat față de aproape toți marii poeți dramatici ai lumii, începînd cu tragicii antici, socotiți net inferiori lui Homer).

Cîteva precizări cu privire la admirațiile și repulsiile literare ale lui Pound (pe care e bine să încercăm să le facem într-o desăvîrșită libertate de spirit) ar fi în măsură să ne apropie de felul în care acest poet își reprezenta rosturile poeziei. Trebuie să remarcăm, mai întîi, vastitatea teritoriului cultural pe care Pound îl cuprinde în raza interesului său. În ceea ce privește antichitatea greco-latină (rezumînd propriile sale declarații [2]), Homer este principalul obiect de cult; apoi Sappho; dintre latini sînt prețuiți elegiacii, Catul, Ovidiu, Propertius, — Virgil fiind eliminat « fără cea mai mică remușcare »; Horațiu e neglijabil. Din Evul Mediu sînt de reținut, din literatura anglo-saxonă veche, *The Seafarer*, poate *Beowulf*; apoi, din lirica provençală un număr de poeme — în special din Arnaut Daniel, căruia Pound i-a dedicat un amplu eseu; din domeniul spaniol, *Poema del Cid*; din cel german, cîteva cîntece de Von Morungen, Wolfram von Essenbach, von der Vogelweide. Dintre italieni, cei mai de seamă ar fi Guido Cavalcanti și Dante, Petrarca fiind lipsit de valoare, ca și toți reprezentanții curentului petrarchizant. Un loc special este rezervat lui Villon. În schimb, elizabetanii sînt tratați destul de aspru; « Chiar la Marlowe sau la Shakespeare — scrie Pound în *How to Read* — descoperi această broderie de limbaj, această vorbărie despre lucruri, mai degrabă decît prezentarea lor ». Să nu mai vorbim de Ariosto, Tasso etc. Trecînd peste o serie de scriitori — prozatori și traducători — cărora li se recunosc merite, uneori strălucite, și ajungînd la o epocă mai apropiată de noi, vom constata repulsia totală a lui Pound față de romantici — fie ei germani, englezi sau francezi. În secolul XIX — în cea mai mare parte a lui — poezia e net inferioară prozei, — Pound aplaudă celebra condamnare a poeziei de către Stendhal. « În secolul XIX — citim în *How to Read* — superioritatea (prozei), chiar dacă temporară, este oricum atît de evidentă încît cred că nimeni nu poate astăzi să scrie versuri cu adevărat bune dacă nu-l cunoaște pe Stendhal și Flaubert ». Dintre poeții francezi ai veacului trecut sînt admirați Gautier, Corbière Laforgue, Rimbaud (să notăm două mari absențe: Baudelaire și Mallarmé, pe care Pound nu i-a gustat niciodată deși le-a menționat uneori numele). În Anglia secolului XIX, cu excepția lui Robert Browning, acceptat fragmentar, nimic notabil pînă la Yeats, dacă nu ținem seama de cîteva traduceri: ale lui Rossetti din italieni (mai bune decît propriile sale opere), ale lui Fitzgerald din Khayam. Depășind geografia culturală europeană, să mai adăugăm două cuvinte despre admirația neobosită a lui Pound pentru gîndirea și poezia chineză veche, dar mai ales — și despre aceasta va trebui să mai vorbim — pentru scrierea ideografică a chinezilor, descoperită și studiată prin intermediul lucrărilor lui Ernest Fenollosa. Nu rezultă din această succintă și fatalmente incompletă reconstituire cîteva dintre constantele și vehementele repudieri literare prin care s-a ilustrat cariera critică a lui Pound: de pildă aceea a lui Milton (« minte grosolană », « asinină », « spirit dezgustător » etc.). Cred însă că ar fi de prisos să mai insistăm în această direcție. O observație importantă se impune totuși, în concluzie. Ceea ce am putea numi *tradiționalismul contestator* al lui Pound — oricît ne-ar uimi entuziasmele și ne-ar irita negările sale, unori isteroide, cel puțin în aparență — se sprijină pe o cultură dintre cele mai întinse și mai solide. Poetul avea acces în original atît la textele clasice, cît și la cele medievale — provençale, italiene, spaniole, franceze, anglo-saxone; de asemenea, a studiat limba și a tradus din literatura chineză, în unele cazuri, — cum ar fi acela al literaturilor romanice medievale — Pound avea pregătirea unui specialist, familiarizat cu arcanele criticii textuale și ale filologiei, așa cum o dovedește cartea sa despre *Spiritul romanității (The Spirit of Romance*, Dent, Londra, 1910) sau eruditele eseuri despre trubaduri *(Troubadours — Their Sorts and Conditions*, 1913), Arnaut Daniel (1920) Guido Cavalcanti (apărut mai întîi în 1934, deși scris mai de mult). Astfel încît, în ceea ce privește baza de pe care și-a formulat opiniile sale literare, fie ele cît de intempestive, îl putem bănui pe poet de orice, în afară de impostură. « Tradiția — spune Pound — este o frumusețe pe care o păstrăm, și nu niște cătușe care să ne lege » *(Tradition)*. În definitiv, ce altceva a făcut poetul decît să încerce să descopere, din unghiul lui, acea *frumusețe?*

[1] Nu alta este opinia lui T. S. Eliot care în introducerea la « Literary Essays of Ezra Pound » observă: « Orice pionier al unei revoluții în poezie — și dl. Pound poartă în legătură cu revoluția poeziei din secolul XX o mai mare răspundere decît orice alt individ — va ataca inevitabil unele nume venerate ».

[2] Cf. *How to Read* in « Literary Essays of Ezra Pound », ed. cit. și *ABC of Reading*, Faber and Faber, Londra, 1951.





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Revenim, cu aceasta, la felul în care concepe Ezra Pound poezia și menirile ei. Premisele, noțiunile fundamentale de la care pleacă poetul în încercarea sa de a defini literatura (poezia fiind forma *intensivă* a acesteia) sînt extrem, aproape derutant de simple. Pound face parte din categoria — mai largă decît sîntem îndeobște înclinați să admitem — a acelor reformatori literari a căror principală originalitate izvorăște dintr-un soi de bun simț inaccesibil spiritelor mediocre, ba chiar unor spirite superioare, dar lipsite de îndrăzneală, terorizate de prejudecata « complexității inextricabile » a lucrurilor. Astfel încît am putea spune că rezultatul cel mai de seamă al oricărui act de curaj intelectual este revelația simplității de la care trebuie să pornești și la care — după un drum care, el, poate fi foarte lung și complicat — trebuie să ajungă. Ce este, deci, *literatura* pentru Ezra Pound? « Literatura este limbaj încărcat cu semnificație ». (*ABC of Reading*, cap. II). Iar marea literatură — care e, de fapt, poezia — este pur și simplu «limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad posibil ». Dar limbajul? « Limbajul a fost în mod evident creat și este în mod evident *folosit* pentru comunicare. » Fără îndoială, o « comunicare poate fi mai mult sau mai puțin exactă » iar *interesul* pe care-l trezește o comunicare « poate fi mai mult sau mai puțin durabil». Literatura se distinge prin capacitatea ei de a avea un interes durabil. (« Literature is news that STAYS news »). Poezia nu e altceva decît știința de a încărca limbajul cu semnificație, sau de a « energiza » limbajul. În această privință — afirmă Pound în *How to Read*, dezvoltîndu-și ideile din *ABC of Reading* — există trei posibilități, trei modalități, care corespund celor *trei feluri de poezie:*

« MELOPOEIA, în care cuvintele sînt investite dincolo sau pe deasupra semnificației lor obișnuite, cu o anume proprietate muzicală, care dirijează implicațiile sau tendința acestei semnificații.

PHANOPOEIA, care constă în proiecția de imagini asupra imaginației vizuale.

LOGOPOEIA, « dansul intelectului printre cuvinte » ceea ce vrea să spună că acest tip de poezie folosește cuvintele nu numai pentru semnificația lor directă, ci ține seama într-un anume fel și de obișnuințele întrebuințării, de contextul în care *ne așteptăm* să apară cuvîntul, de vecinătățile lui obișnuite, de accepțiile lui cunoscute și de jocul ironic. Acest fel de poezie are un conținut estetic care ține în mod particular de domeniul manifestării verbale, un conținut imposibil de întîlnit în plastică sau în muzică. »

Dintre aceste trei tipuri fundamentale de poezie (care se pot combina și întrepătrunde), *melopoeia* (în care au excelat vechii greci, provençalii și intr-o mică măsură francezii din secolul XIX) și *logopoeia* (al cărei inventator e Laforgue, deși într-o oarecare măsură Heine și autorii de satire au folosit unele dintre procedeele ei) sînt *intraductibile;* în timp ce *phanopoeia* (pe care au ilustrat-o cu mare strălucire chinezii, poate și datorită naturii scrierii lor ideografice, iar dintre moderni, mai ales Rimbaud) este perfect traductibilă. De remarcat, de asemenea în ceea ce privește gradul de precizie, deosebirea între *phanopoeia* și *melopoeia:* în cel dintîi caz se constată o puternică tendință spre « totala precizie a cuvîntului », în timp ce în *melopoeia* înregistrăm un curent opus, o forță aptă să-l îndepărteze pe cititor « de sensul exact al limbajului ».

Luînd în considerare toate acestea, nu ne e greu să ne dăm seama că imagismul anilor de tinerețe ai lui Pound își formase un ideal poetic înclinat în chipul cel mai vădit spre *phanopoeia*. Nu e mai puțin adevărat că însuși crearea acestui termen se leagă de dorința expresă a poetului de a elimina o serie de conotații cărora le dăduse naștere termenul de imagism. Lucrul îl mărturisește însuși Pound în *ABC of Reading* (cap. V): « Am început să folosesc termenul phanopoeia spre a scăpa de unele conotații particulare și irelevante în care era amestecat un grup de tineri care scriau în 1912 ». Dar, dincolo de irascibilitatea șefului de școală care și-a abandonat școala (în paranteză, acesta e cel mai bun lucru pe care-l poate face orice șef de școală), timpuria predilecție a lui Pound pentru *phanopoeia* (dublată de cultul pentru precizie) n-a fost niciodată dezmințită în cursul evoluției sale ulterioare. Astfel încît nu e ilegitim să susținem că, fără a subestima de loc importanța *melopoeii* și cea *logopoeii*, atît în concepția sa matură despre poezie, cît și în poezia sa, (unde ele intervin adeseori, și în versurile juvenile, dar mai ales în monumentalele și straniile *Cantos*-uri) — rolul poate cel mai « spectaculos » l-a jucat în poetica lui Pound atracția pentru *phanopoeia*, cu toate exigențele ei specifice: precizia semantică (care este opusul « abstracțiunii »), dublată de precizia « picturală » (opusă « descripției »). Toate acestea vor deveni mai limpezi dacă vom analiza pe scurt rațiunile pentru care Pound a fost atît de puternic impresionat și atît de statornic entuziasmat de scrierea ideografică a chinezilor (la care recurge nu o dată în *Cantos*-uri). Referindu-se la eseul lui Fenollosa — *The Chinese Written Character*[1] — poetul remarcă în *ABC of Reading*, în deplin acord cu autorul eseului, că există o deosebire radicală între « metoda abstracțiunii, sau a definirii lucrurilor în termeni din ce în ce mai generali » și metoda științei — care este și a poeziei — și care se regăsește în scrierea ideografică. Dacă-l întrebi pe un european ce este roșul — argumentează Pound — el îți va spune că este o « culoare » etc. — situîndu-se mereu la un nivel mai abstract. Cum procedează însă chinezul? Cum procedează într-o împrejurare similară chinezul? « El pune alături (sau strămoșul lui punea) picturile abreviate înfățișînd:

| | |
|---|---|
| TRANDAFIRUL | CIREAȘA |
| RUGINA | FLAMINGO-UL |

Acesta, după cum se vede, e un lucru foarte apropiat de cel pe care-l face biologul (într-un fel mult mai complicat) atunci cînd adună cîteva sute sau mii de lamele și alege din ele ce este necesar pentru afirmația sa generală ». Dincolo de astfel de justificări care pot părea specioase, ceea ce-l fascina pe Pound în scrierea chineză ține de capacitatea ei de a *prezenta* (să folosim acest cuvînt drag poetului) obiecte concrete chiar și atunci cînd are de comunicat o idee, o generalitate. Este, evident, o culme a *phanopoeii*. Deosebit de revelator este, în această privință, un fapt pe care-l relatează poetul: e vorba de aptitudinea prietenului său, sculptorul Gaudier Brzeska, «care era obișnuit să privească forma reală a lucrurilor », — de a descifra un oarecare număr de ideograme chinezești fără *nici un studiu* prealabil. « E limpede — spune acesta — se poate *vedea* că e un cal (sau o aripă, sau altceva) ». Scrierea chineză îi apărea lui Pound ca fiind prin excelență *poetică* tocmai pentru că descoperea menirea poeziei în a *prezenta* sau chiar a *face prezent*. Într-un astfel de context devine explicabilă rezerva (chiar dacă niciodată formulată ca atare) a lui Pound față de Mallarmé, ca și față de precursorii acestuia, Baudelaire și Poe (în eseul *The Renaissance*, apărut în 1914, cultul pentru Poe este calificat drept o absurditate, răspunderea pentru existența lui fiind aruncată și asupra lui Mallarmé). Într-adevăr, sînt greu de imaginat două viziuni mai strict opuse despre esența poeziei decît cea mallarméană și cea a lui Pound: de o parte, o poetică a *absenței*, a abstracțiunii năzuind spre un neant muzical; de cealaltă, o poetică a *prezenței*, a instantaneității saturate de concret. Pe Mallarmé îl supăra funcția cuvîntului în limbajul comun, uzual, denumit derogatoriu, « comercial » — de a fi un simplu mijloc — ca un soi

[1] Acest eseu al cărui titlu complet este «The Chinese Written Character as a Medium for Poetry», a fost editat de însuși Pound în 1919 și republicat în «Instigations» (1920). Fenollosa murise în 1908.




@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de monedă (« numerar facil ») menit să indice un obiect sau altul. Or, pentru Pound, nu în anularea, ci, dimpotrivă în *intensificarea* funcției indicative a limbajului stă una dintre sarcinile poeziei. Meritul scrierii ideografice față de cea fonetică îl constituie faptul că cea dintîi *pictează* obiectul sau o combinație de obiecte « într-o poziție dată sau într-o relație dată ». Ideograma « semnifică lucrul sau acțiunea sau situația » . . . « It *means* the thing or the action or situation » . . . « ABC *of Reading*, ed. cit., p. 21). Imaginea poetică — principalul mijloc de realizare a *phanopoeii* pare a fi chemată să suplinească deficiențele scrierii fonetice; nu mai puțin pe acele rezultate din tendința folosirii abstracte a limbii. [1]

Dintr-o astfel de perspectivă se pune cu totul altfel decît la Mallarmé problema raporturilor între limbajul poetic și limbajul comunicării obișnuite. Limbajul poetic este fără doar și poate superior, dar nicidecum despărțit de celălalt printr-un abis: deosebirea (care e una de grad și nu de natură) constă în faptul că primul *semnifică* mai mult, mai intens, mai complex. « Atît proza cît și poezia — scrie Erza Pound în *The Serious Artist* — sînt doar o extindere a limbii. Omul dorește să comunice cu semenii săi. El dorește o comunicare mereu mai complicată. » *(Literary Essays*, p. 50). În asemenea condiții, scriitorilor le revine o funcție socială, în proporție exactă cu îndemînarea lor CA SCRIITORI ». Scriitorul bun — crede Pound — este totdeauna moral, prin însuși faptul că scrie bine; scriitorul prost — indiferent de ideile pe care aspiră să le apere — este imoral pentru că, orice ar face, este incapabil să mențină, necum să sporească, eficiența limbajului. Și — susține Pound — « Dacă literatura unei națiuni este în declin, națiunea se atrofiază și decade » *(ABC of Reading*, cap. III). Literatura — și în primul rînd poezia, care « este cea mai concentrată formă de expresie verbală » — ne apare ca principalul semn de sănătate al unei limbi.

Cuvîntul poetic este o realitate semantică dintre cele mai complexe. Introdus în textura poemului el își conservă întregul său trecut lingvistic. « Scriitorul bun — arată Pound — își alege cuvintele pentru « semnificația » lor, dar această semnificație nu este un lucru stabilit, izolat ca mișcarea unui cal sau a unui pion pe tabla de șah. Ea vine cu rădăcini, cu asocieri, cu felul și locul unde cuvîntul e folosit în chip familiar, cu împrejurările în care a fost întrebuințat în chip strălucit sau memorabil ». — *(ABC of Reading*, cap. IV). Încă o dată, poezia adevărată crește din limbă: din limba vorbită, din cea scrisă. În acest sens, deosebit de importante sînt considerațiile amintite mai înainte despre *logopoeia:* ele definesc una dintre formele cele mai caracteristice ale conștiinței lingvistice proprii poeziei moderne. E vorba, în fond, de posibilitatea de a valorifica *poetico*-ironic,

---

[1] Interesul poeților moderni pentru scrierile ideografice e mai larg și consecințele lui, numeroase. Trebuie semnalat faptul că încă din simbolism (ca urmare a decretării libertății versului) se manifestă o tendință de revoluționare tipografică a paginii pe care sînt imprimate versuri. Trebuie suprimată monotonia nu numai pe plan sonor, dar și pe plan vizual (de unde caracterul vizual foarte original al versurilor din poemul lui Mallarmé *Un coup de dés*. . .) O astfel de dispoziție tipografică se inspiră, însă, dintr-un ideal muzical: e vorba, în ultimă instanță, de o sporire a efectelor de orchestrație vizuală. Nu vor întîrzia însă să apară încercări de a revoluționa aspectul tipografic al paginii în sens *pictural*. În această privință exemplul cel mai celebru este acel al lui Guillaume Apollinaire, cu ale sale *Calligrammes*, compuse între 1912 și 1917. În adolescență, după cum rezultă din unele însemnări rămase de la el, poetul se interesase de scrierile ideografice, mai ales cea chineză și cea cuneiformă. Mai mult decît atît, Apollinaire își numea piesele incluse în Calligrammes, înainte de a le fi fixat acest titlu, *ideograme lirice*. După cum reiese din notele volumului: Apollinaire, Oeuvres poétiques, Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Pleiade, Gallimard, 1956, — poetul pregătise în 1914 o culegere de ideograme lirice colorate, care n-a mai putut apare din pricina izbucnirii războiului *Et moi aussi je suis peintre*, trebuia să fie titlul culegerii (cuprinzînd poeme ca *Voyage*, *Paysage animé*, *Cœur Couronne et Miroir* etc.) O astfel de preocupare nu e de loc surprinzătoare la entuziastul promotor al picturii cubiste. De notat că și futuriștii publicau « compuneri ideogramatice ».



chiar aspectele cele mai degradate ale limbajului, *clișeele* (fie ele literare, jurnalistice, fie ele împrumutate vorbirii indiene sau, la polul opus, discursului științific). Această posibilitate este ilustrată prin cazul lui Laforgue *(Irony, Laforgue and some Satire)*. Demn de remarcat mi se pare faptul că direcția reprezentată de Laforgue — și care, în ciuda unor analogii, nu trebuie confundată cu aceea a « poeticii antipoeticului » — n-a avut, în cadrul simbolismului francez, decît o situație marginală. De ce spun că experiența lui Laforgue nu are decît aparente și parțiale corespondențe cu îndrumarea, perfect contemporană lui, spre o poetică a antipoeticului? În primul rînd pentru că Laforgue nu e atît un revoltat, un intransigent negator, stăpînit de un irepresibil demon polemic, cît un *ironist* care, fiind totodată *poet*, își exprimă prin chiar ceea ce ironizează propria sa viziune despre lume, o sensibilitate profundă și nuanțată. Această împrejurare — care, după cum se va vedea, a fost bogată în consecințe estetice nu în literatura franceză, ci în cea anglo-americană — o surprinde cu acuitate Ezra Pound în eseul închinat poetului francez în 1917: « El este un incomparabil artist. Este, în proporție de nouă zecimi, critic — ocupîndu-se în majoritatea cazurilor de poze literare și de clișee, luîndu-le ca material de studiu; dar — și acesta e lucrul cel mai de seamă cînd ne gîndim la el ca la un poet — din ele face un vehicul, pentru expresia propriilor sale emoții foarte personale, propriei sale sincerități netulburate ». — *(Literary Essays*, p. 282.). În ultimă instanță, Laforgue nu ironizează « poeticul » decît spre a-i lărgi cuprinsul. El folosește *conștient* clișeele pe care cei mulți le folosesc *inconștient:* și tocmai din această *conștiință* extrem de subtilă se naște un tip special de poezie, discretă — în mod paradoxal — prin ostentația ei, antiretorică prin retorismul ei și, aș zice, inefabilă prin verbalismul ei. Ironia lui Laforgue rămîne-esențial *constructivă*, ea conține posibilitatea unei originale, foarte moderne, diversificări a poeziei. Acest lucru l-au înțeles cei dintîi Ezra Pound și mai ales T.S. Eliot.

Cea mai însemnată consecință a asimilării experienței lui Laforgue — consecință greu, dacă nu imposibil, de prevăzut înainte ca ea să se producă efectiv — mi se pare a fi apariția unei viziuni asupra limbajului poetic pe care aș numi-o polifonică: la constituirea limbajului poetic — cu armoniile sale specifice — vor putea colabora, după împrejurări, necesități expresive etc., cele mai diferite tipuri de discurs, cele mai eterogene forme ale vorbirii. În raport cu extrema « specializare » a limbajului poetic pe care o constatăm pe una dintre direcțiile simbolismului (ilustrată de la Mallarmé pînă la Valéry, cu diferiții lor emuli), avem de a face, în cazul discutat, cu o aproape amețitoare amplificare a registrelor și mijloacelor de care dispune limbajul poetic.

Limbajul poetic are — ceea ce a rezultat, să sperăm, din tot ce am spus pînă acum — drept primă și fundamentală îndatorire *să fie conștient de sine însuși*, să utilizeze *în mod lucid* bogatele, inepuizabilele sale resurse. Împlinindu-și această îndatorire, el beneficiază de o libertate practic nelimitată. Poetul poate recurge nu numai la elementele tuturor limbajelor sau științelor folosite în limitele unei limbi anume: cum procedează Pound sau, uneori, Eliot, el poate folosi în cuprinsul chiar al aceluiași poem, atunci cînd simte nevoia, fraze, expresii, citații etc., și în alte limbi. Fără a susține o teorie articulată în această direcție (pe care o ilustrează însă din plin propria sa operă poetică), Pound remarcă în cîteva rînduri, între altele în *ABC of Reading*, că « suma înțelepciunii omenești nu este conținută în nici una dintre limbi și nici o limbă anume nu este CAPABILĂ să exprime toate formele și toate gradele comprehensiunii omenești. » Nici o limbă nu e completă și poetul sau chiar cititorul sînt datori să nu se mărginească la cunoașterea unei singure limbi. N-are dreptul, atunci, acela care cunoaște mai

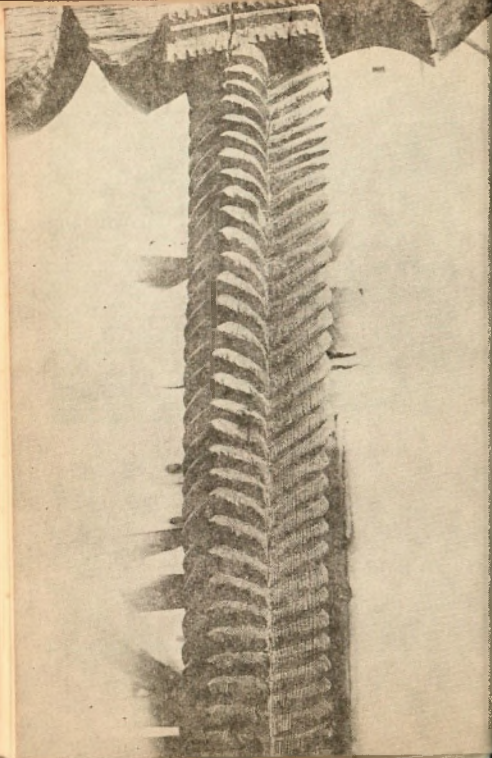


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

multe limbi să le folosească pentru a exprima cu ajutorul fiecăreia ceea ce nu se poate exprima la fel de complet, de *precis* în altele? Răspunsul ni-l dă poezia însăşi a lui Pound. *Limbajul poetic nu este numai multistilistic, el poate fi şi multilingvistic*. Este, poate, cea mai importantă contribuţie a poetului american în cadrul poeticii moderne, deşi el însuşi n-a teoretizat-o decît indirect. La urma urmelor, ea rezultă în chip logic la o lărgire a noţiunii de *logopoeia*, în care putem identifica una dintre cele dintîi formulări moderne ale unei *teorii contextuale* a scriiturii poetice. Nouă mi se pare la Pound *conştiinţa contextualităţii* cuvîntului poetic care poate fi utilizat — cum s-a văzut dintr-un citat anterior — nu numai pentru semnificaţia lui *directă*, ci şi pentru contextul în care aceasta intervine (context care poate fi uzual, colocvial etc., dar şi literar; context care poate fi, uneori, un anumit fragment sau o anumită operă a unui anumit poet). Dezvoltînd implicaţiile pe care le conţine conceptul de *logopoeia* ajungem să înţelegem subtila funcţie a *citaţiei* în poetica practică a lui Pound (sau a lui Eliot), ca să nu mai vorbim de numeroşii lor continuatori sau imitatori. Aşa cum un poet are tot dreptul să utilizeze fraze, expresii, formule, cuvinte luate din chiar sectoarele cele mai specializate ale limbii, — fiind interesant nu numai de înţelesul lor propriu-zis, ci şi — sau mai ales — de contextele care le însoţesc de obicei, de ce nu i-ar fi îngăduit să facă uz şi de fraze, expresii, formule, cuvinte luate din scrierile unor poeţi şi menite să evoce contextele alcătuite de înseşi acele scrieri? Dacă admitem punctul de vedere, limbajul poetic poate face apel — cel puţin în anumite circumstanţe, în scopul realizării anumitor efecte caracteristice *logopoeii* — la părţi din operele altor scriitori; citate pe care cititorul este chemat să le identifice (dacă autorul nu binevoieşte să-şi elucideze poemul prin note, cum a procedat T.S. Eliot în cazul celebrului *The Waste Land*); şi nu doar să le identifice, ci să le înţeleagă funcţiile expresive particulare pe care le îndeplineşte în textele în care apar. O asemenea poezie presupune evident, un cititor idealmente la fel de « sophisticated » (cuvînt greu de tradus, însemnînd ceva între subtil, pătrunzător şi rafinat intelectual prin cultură) ca şi poetul însuşi; ea este prin excelenţă o poezie *dificilă*, deşi în cu totul alt sens decît poezia mallarméană, socotită adeseori un etalon al dificultăţii.

Colonetă de pridvor: Băleşti, judeţul Gorj. ▶

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



# LUCIAN BLAGA

75 DE ANI DE LA NAȘTERE

## Poeme în versiune germană

### TAG DER GLEICHE

*Aufrecht überrascht uns der Tag der Gleiche*
*unter Rosen im Friedhof, wo*
*manchmal Liebe die weissen*
*Steine besonnt.*
*Still zum Ausgleich ist alles gewendet.*
*Tag und Nacht, ins Joch der Zeit*
*gespannt, versuchen bedächtig weise*
*Schritte zugleich.*
*Wenn wahr bleibt die alte Kunde,*
*dass wir Lebendige Leben haben*
*aus Unwägbarem, ist dann noch gültig, zu sagen,*
*eine Last sei der Leib?*
*Die Seele allein ist schwer, Geliebte, nicht*
*die Erde, denn unsere Asche kann*
*leicht gewogen werden auf Schalen*
*mit wenigen Rosen.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## VERLORENER HORIZONT

*Wenn das Jahr dir nicht gedeihlich ist,*
*kehrst du, Friede suchend, zu den Schatten.*
*Irgendwo im Vergangenen kommt dir die Schwelle entgegen.*
*Wie nahe sind hier benachbart*
*unter der blauen Wölbung, in Lancrăm,*
*die feindlichen, Nacht und Tag.*

*Wie sanft ist der Eine der Satzung hier einverwoben,*
*wie schlicht an den Herdfeuern binden*
*durch die Zeiten sich Wille, Geschick,*
*und der Schmerz ist immer gestillt im höheren Gleichnis.*
*Noch leben die Mütter. Dort wo sie klagen in heidnischem Schmerz,*
*wo die Träne tropft in den Staub,*
*nimmt auch jetzt noch die Schwalbe den Schnabel voll Kot,*
*unter dem Sims ihr Haus zu wirken.*

## DIE PILGER

*Viele Pilger werden in Indien geboren.*
*Über Berge, Ströme, Wälder geht ihr Weg,*
*und sie werden selber Brücke, Steg,*
*die dem heiligen Ziele zugeschworen.*

*Übers Meer ziehen fern die Wolken dahin,*
*und sie messen eine nach der andern*
*mehr als tausendmal im stummen Wandern*
*mit dem Leib den Weg von Anbeginn.*

*Pilger in Madura, in Benares,*
*in den Sagentälern suchen Wahres,*
*strecken ihren Körper in den Sand.*
*Ihres Handelns Sinn und Bild erfahr' es:*
*Jeder Mensch ist selbst als Mass gespannt*
*befohlnen Wegs, den er zu gehen fand.*

## SINN UND SINN

*Niemals ist der Blume Sinn die Frucht,*
*nie des Todes Sinn die Grabesschlucht,*
*nicht ist Rauch des Flammenspiels Gewinn*
*und die Asche nicht des Herdes Sinn.*
*Nicht der Schatten ist der Laubes Ziel,*



*nicht des Herbstes Sinn der Reif, der fiel.*
*Doch das Heimweh ist der Strasse Pfand*
*und der Fernen Sinn das Wolkenland,*
*Wanderwolke und Vagant.*

## INSCHRIFT AUF EINEM HAUSE

*Alles steht an seinem Ort.*
*Wie in einem Seidenzelt*
*sich im Netz die Spinne hält.*
*Keine Sehnsucht treibt sie fort*
*aus der Obhut ihrer Welt.*

*Alles steht an seinem Ort:*
*Ziegel, Krug und Weinbeerblatt,*
*Wetzstein, Zunder, Feuerstatt.*
*Dieses erbt sich fort und fort:*
*Unterm Vordach schaffst du dir die Ferne,*
*und zuhause bist du gerne.*

## IBERISCHE SONNE

*Ich bin ein Mensch der Wälder, und ich lieb das Laub.*
*Aber in Estoril, im Pinienwald,*
*unter brennendem Sonnenstaub,*
*findet im Licht kein Schatten Gestalt,*
*die Strahlen von dir abzuwehren.*
*Hier öffnet sich kein Quellenlauf.*
*Windmühlenflügel rühren auf*
*heisse Wohlgerüche, die versehren.*

*Für Augenblicke scheint dir Trost*
*der Ozean, der fernher leuchtet.*
*Doch ist das Wasser schattenlos,*
*nichts, das dein krankes Herz dir feuchtet.*
*Dies Herz zu kühlen und zu heilen,*
*wohin mich wenden, wüsst ich bald;*
*Nach Wlachiens dunklem, taugetränkten,*
*weiten, herrlich dichtverschränkten*
*jungen grünen Wald.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

### DAS LIED VOM SCHLAF

*Gut ist der Schlaf am Wasser, das fliesst,*
*das alles sieht und kein Erinnern hat.*
*Gut ist der Schlaf, wo du vergisst,*
*wie einen Namen, wer du bist.*
*Der Schlaf ist der Schatten,*
*den dein künftiges Grab*
*über dich breitet im Raum, der ruht.*
*Gut ist der Schlaf, o gut.*

### DIE ELTERN

*Zur Erde gehn die Eltern nach und nach,*
*indes in uns die Gärten weiterblühn.*
*Sie wollen Wurzel sein, die sich bemühn,*
*und Grund zu schaffen, abwärts, Fach um Fach.*

*So liegen sie besänftigt unter Steinen,*
*wo wir noch eine Zeit des Lichts uns freun,*
*vom Nachbarherd ein wenig Freude leihn*
*und Kummer und den Wasserkrug, den reinen.*

### DIE QUELLE

*Kaiserreiche sind zerfallen,*
*grosser Krieg verwüstete das Land.*
*Nur in Lancrăm, dort am Gartenrand,*
*blieb der kleine Quell von allen.*
*Der Wald erlosch, und einer nach dem andern*
*die Menschen schattenheimwärts wandern*
*und legen an ein Erdekleid.*
*Die Quelle blieb voll Lauterkeit.*

*Wenn je in all der Jahre Flucht*
*ich heimwärts kam, hab ich sie aufgesucht.*
*Ich kam und sah: das schmale Rinnen*
*war wie ein Faden, den die Parzen spinnen.*

Aus dem Rumänischen von WOLF AICHELBURG

## poeme în versiune franceză

### CHANT DU DIEU PAN

*Je suis seul et les chardons me recouvrent*
*J'ai gouverné jadis un ciel d'étoiles,*
*et pour les mondes innombrables*
*j'ai fait chanter ma flûte de roseau.*

*Or le néant tend maintenant ses cordes de brume,*
*et dans mon antre ne pénètre plus*
*nul étranger:*
*seules les salamandres brunes*
*s'en viennent encore, et parfois*
*la lune.*

### L'ARAIGNÉE

*Chassé par tant de croix dressées le long des sentes*
*Pan s'en fut se cacher au fond d'une grotte.*
*Les rayons sans repos se bousculaient*
*et se poussaient les coudes pour venir jusqu'à lui.*
*De compagnon il n'avait guère*
*qu'une araignée, menue, tout esseulée*
*venue tisser sa toile*
*dans son oreille.*
*Et Pan, ayant bon coeur*
*attrapait des moustiques pour le dernier ami qui lui restait.*

*Comme une nuée passaient les automnes*
*avec leurs chutes d'étoiles.*

*Un jour le dieu se taillait une flûte*
*dans une branche de sureau.*
*L'insecte nain*
*courait sur l'envers de sa main,*
*et aux lueurs tremblantes de la pourriture*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Pan vit avec stupeur*
*que son ami portait au dos une croix.*
*Le dieu lourd d'ans en demeura sans voix.*
*Dans la nuit vaste avec ses chutes d'étoiles,*
*Son coeur en tressaillit de peine :*
*l'araignée s'était faite chrétienne !*

*Le troisième jour il ferma le cercueil de ses paupières de feu.*
*Le givre le couvrait comme un manteau,*
*et le soir descendait au son de la simandre.*
*Inachevée resta la flûte de sureau.*

## BIOGRAPHIE

*Où et quand j'ai surgi soudain à la lumière ? Je ne sais.*
*Du fond de l'ombre je m'efforce de croire*
*que le monde est un chant de gloire.*
*En lui je m'accomplis, non sans étonnement,*
*étranger qui sourit et monte comme en songe.*
*Parfois je dis des paroles qui ne me contiennent plus,*
*parfois j'aime des choses qui soudain se sont tues.*
*D'orages et d'exploits rêvés, mes yeux sont pleins.*
*Quant à mon chemin, je chemine comme quiconque*
*tantôt coupable sur les toits de l'enfer,*
*ou sans péchés sur la montagne aux lys.*
*Enfermé dans le cercle magique d'un même âtre*
*j'échange des secrets obscurs avec mes pères,*
*peuple vague lavé par les eaux sous les pierres.*
*Le soir il m'arrive d'écouter en silence*
*les récits qui ne cessent de refluer*
*d'un sang dont j'ai perdu la souvenance.*
*Je bénis le pain et la lune*
*Le jour je vis au gré des orages, comme l'écume.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Avec des paroles qui meurent sur mes lèvres*
*j'ai chanté et je chante le passage sans fin,*
*le sommeil du monde et les anges de cire,*
*et je change en silence d'une épaule sur l'autre*
*comme un fardeau trop lourd, l'étoile du matin.*



## SIGNAL D'AUTOMNE

*Une voix profonde hier s'est levée*
*amère, amère, amère . . .*
*Des anges nombreux mourant ont laissé*
*sur terre leur poussière.*

*Un signe hier sous le ciel a frémi*
*au cercle du mensonge,*
*puis vers Saturne sont partis*
*le vent, les arondes.*

## AU FOND DES FORÊTS

*Au fond des forêts, sans gloire*
*souffre un grand oiseau hagard.*

*Trop haut sous un ciel trop bas*
*nul baume n'a de soulas,*

*Que la rosée à répandre*
*sur poudre d'étoile en cendres*

*Or contemple là malade*
*au ciel cette étoile froide.*

## ATTEINTE CÉLESTE

*Quelle vision ! ah, quelle lumière soudain!*
*Une étoile blanche est tombée au jardin.*

*Non recherchée, non attendue : chance*
*flèche, fleur et fulgurance.*

*Dans l'herbe haute, dans la soie sans sillage*
*tombée de la maison des âges.*

*S'en est retournée dans ce monde une étoile*
*mes mains en sont brûlées et me font mal.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## RÉVEIL

*L'arbre lourd songe sourdement. Mars carillonne.*
*Les abeilles, en leurs rayons, serrent et façonnent*
*L'ambre de leur miracle éternel:*
*La cire et le miel.*

*Indécis entre deux mondes contraires,*
*Plongeant plus bas que sept plongées de terre,*
*Et dressé dans l'air, dragon soudain,*
*Il dort, l'élu de mon cœur, l'arbre mien.*

*L'arbre mien. . . Le vent l'agite. Mars carillonne.*
*Les forces toutes, tant qu'il y en a, se liguent et l'aiguillonnent,*
*Pour l'arracher à son être, à son gouffre silencieux,*
*A son sommeil, à son état semblable à Dieu.*

*Qui donc déverse sur le coteau*
*Tant de lumière sur ses rameaux?*
*Ainsi que larmes, ses bourgeons ont éclaté. . .*
*Soleil, ô toi soleil, que l'as-tu reveillé?*

## FUMÉE TOMBÉE

*On entend le vol bref et vain*
*des oies sur les froides prairies.*
*Au loin un chant se pénètre*
*d'appels d'infini.*
*Une flûte tarit, une autre ne s'avère.*
*Alléluia, mes regards s'emplissent d'oiseaux et de vent,*
*à la vie je ne dois ni songe ni tourment*
*mais je lui dois la vie entière.*

*Avec des mouvements arrêtés souvent*
*je vois des voûtes s'effondrant sous l'onde.*
*De sous les feuilles du village je sors*
*Comme d'une tente biblique profonde.*



*Alléluia, aujourd'hui comme jamais*
*je suis le frère las*
*du ciel d'en bas*
*et de la fumée qui tombe.*

## MALADIE

*Un mal est entré dans le monde, un poison*
*sans visage et sans nom.*
*Est-ce une créature? Ou n'est-ce que fumée?*
*Nul n'a de voix pour l'exorciser.*
*Malade est l'homme, la roche grise,*
*l'arbre s'éteint, l'âtre se brise.*
*L'argent noirci, la glaise triste et grave,*
*sont de l'or déchu et malade.*
*Obliques tombent les larmes du siècle pâli. . .*
*J'invoque par signes le baume et l'oubli.*

## SOMMEIL

*Nuit complète. Des étoiles dansent dans l'herbe.*
*Les sentiers s'enferment dans les forêts et dans les cavernes*
*Le longicorne s'est tu.*
*Des hiboux gris se posent comme des urnes sur les sapins.*
*Dans les ténèbres sans témoins*
*s'apaisent les oiseaux, la terre, le sang*
*et l'aventure qui toujours nous reprend.*
*Une âme s'attarde dans les brises de l'air,*
*sans aujourd'hui*
*et sans hier.*
*Avec des échos sourds parmi les arbres*
*se lèvent les siècles en feu.*
*Dans le sommeil, mon sang, tel qu'une vague*
*reflue de moi-même,*
*au cœur des aïeux.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## DU SEIN DU GRAND PASSAGE

*Le soleil au zénith tient la balance du jour,*
*le ciel haut s'offre en don aux eaux d'en bas.*
*De leurs yeux sages, les fauves qui passent*
*y voient leur ombre sans effroi.*
*Des frondaisons se voûtent plus profondes*
*par dessus l'univers de tout un conte.*

*Rien ne veut être autrement qu'il n'est,*
*Seul mon sang brame du fond des forêts*
*après sa lointaine enfance,*
*comme un vieux cerf dix cors*
*après sa biche perdue dans la mort.*

*Peut être a-t-elle péri sous des rochers.*
*peut-être au fond de la terre a-t-elle sombré.*
*J'attends en vain un écho sauveur*
*mais seules les grottes résonnent.*
*et les torrents cherchent les profondeurs.*

*Sang demeuré sans réponse,*
*y eût-il un peu de silence, oh ! qu'on entendrait fort*
*la biche qui chemine dans la mort.*

*Toujours plus je chancelle dans ma route,*
*et comme un meurtrier maîtrisant d'un bâillon*
*une bouche vaincue,*
*je clos avec mon poing toutes les sources*
*pour qu'elles se taisent à jamais,*
*à tout jamais qu'elles se soient tues.*

## MALÉFICE

*Aux crêtes de la nuit le moulin à sec*
*moud vainement la lumière et le vent.*
*La croix de ses bras remonte et descend.*

*Le métier à tisser derrière les battants*
*tisse de lui-même ou est-ce la navette ?*
*Signe-toi vite vers le couchant !*

*Les fontaines au bord des routes bancales*
*descendent et montent leurs seilles égales*
*dans le ciel nu saccagé d'étoile.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

ÎNȚELEPCIUNEA LEMNULUI

I. Deschideri cordiale spre peisaj: pridvor din Grămești

II. Pisanie în lemn, veche de cîteva secole: Păroși-Leleasca, județul Olt

III. Pregnanță rustică: Mislea Cobia, județul Dîmbovița

*Aux arbres les nids soudain s'embrasent*
*comme aux flammes des torches. Ils fusent en feu:*
*on entend comme éclatent les oeufs.*

*Et l'esprit du mal rôde et revient*
*au village désert pour mieux se repaître*
*de l'herbe des morts jadis hommes de bien.*

*Dans l'ancien village voisin de la lune*
*des portes se jettent, des portes bâillent:*
*Mon ombre tombe sur la muraille.*

### BASSIN DANS UN PARC

*Au ras l'écume,*
*Les poissons s'assemblent,*
*Les yeux vers la lune*
*qui sur l'onde tremble...*
*Dieux frêles d'écume.*
*Frissons de lumière,*
*Ecoutant la lune,*
*Aprennent à se taire.*

### CONCLUSION

*O frère, tel un mal vaincu te semble toute écriture;*
*mais celui qui t'a parlé est dans la terre,*
*il est dans l'eau et dans le vent,*
*ou plus loin par aventure.*
*Par cette feuille je verrouille les portes et ferme les serrures.*
*Je suis quelque part là-bas ou lassus.*
*Toi, souffle ta lumière et te demande*
*le mystère vécu, où est-ce qu'il s'en fut?*
*Il t'est resté dans l'oreille quelque parole?*
*Du récit que murmure le sang*
*détourne ton âme vers la muraille,*
*et tes larmes vers le couchant.*

**Poeme în versiune franceză de MARIA HOLBAN**



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV—V—VI Arhitectură țărănească din județele Olt și Gorj

IV

V

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

# Poetica blagiană: de la «osînda» la «mîntuirea» cuvîntului

În lirica lui Lucian Blaga, dialectica Tăcerii şi a Cuvîntului depăşeşte caracterul explicativ al amănuntului biografic (ne referim la cunoscutele pagini din *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, în care se vorbeşte despre « sfiala faţă de cuvînt » manifestată de copilul Blaga pînă la un prag înaintat al acestei perioade) pentru a cristaliza într-o adevărată Poetică, implicită actului liric. Mai mult chiar: raportul dintre Tăcere şi Cuvînt nu poate fi lămurit fără a angaja, într-un anume fel, însăşi metafizica blagiană. Aşa cum s-a mai remarcat (Cf. Nicolae Balotă: *Euphorion*, pag. 295—330), Tăcerea şi Cuvîntul marchează două regiuni ontologice diferite: cea dintîi corespunde unui tărîm al Increatului, zonă a pre-existenţei nedeterminate, spaţiu paradisiac (a se remarca frecvenţa cuvîntului « rai » în poezia blagiană !) în care fiinţa trăieşte o stare de graţie indicibilă; cel de al doilea înseamnă intrarea omului în temporalitate şi determinare, « căderea » lui « în păcat », adică supunerea faţă de propria sa condiţie muritoare. Să vedem cum se conturează liric acest divorţ între muţenie şi rostire, prag de maximă precaritate, pe care se instituie statutul aparte al Poetului ca fiinţă prin excelenţă grăitoare.

Increatul e, mai întîi, un fel de vîrstă pierdută a fiinţei noastre: « ţară fără nume » pe care poetul regretă amarnic c-a părăsit-o *(Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram / ca de-o copilărie depărtată, / şi-mi pare aşa de rău că n-am rămas / în ţara fără nume* . . «Linişte între lucruri bătrîne »); el implică, apoi, ca şi copilăria, o anume *inocenţă* a fiinţei, o candoare pe care omul, intrat în zodia rostirii, o realizează în momentele cînd tace, şi pe care o simbolizează puritatea lebedei *(Lucian Blaga e mut ca o lebădă / . În patria sa, / zăpada făpturii ţine loc de cuvînt* . . . « Autoportret »); alteori, acest tărîm i se impune prin atributul său cel mai semnificativ, prin « lumina sa stinsă » *(Caut, nu ştiu ce caut. Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud* . . . « Lumina de ieri »); în fine, acest tărîm care, fiind virtualitate pură, se aseamănă cu o copilărie; care, implicînd starea de beatitudine paradisiacă trimite la reprezentarea « luminii dintîi »; acest imperiu al nevinovăţiei esenţiale este, totodată, prin totala sa indeterminare, un imperiu al Nimicului « fără pată » în faţa căruia fiinţa resimte cutremurul existenţial suprem, ca-n faţa sacrului, ca-n faţa morţii: *Mamă,—nimicul — marele ! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina* (« Din adînc »). Poetul mărturiseşte că această tăcere constituie sîmburele însuşi al fiinţei sale: *Tăcerea-mi este duhul* (« Stalactita »), moştenirea sa dintr-o vîrstă de har, anterioară « intrării în lume ».

Din contră, Cuvintele sînt expresia existenţei noastre întru suferinţă şi moarte. Ele sînt văzute, o dată, sub forma unor *lacrimi (Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce ar fi voit / aşa de mult să plîngă şi n-au putut. / Amare foarte sînt toate cuvintele, / de-aceea, — lăsaţi-mă / să umblu mut printre voi, / să vă ies în cale cu ochii închişi* . . . « Către cititori »), altă dată, sub înfăţişarea unor *morminte (Domniţă, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi? / Morminte-n cari timpul şi-a-nchis suferinţele / în faţa celor frumseţi / ce calea-i aţin / rănindu-l cu-amarul lor farmec. / Sub bolţile-acestea, sub sfintele, / e bine, tu ştii, să vorbim mai puţin / şi mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele* . . . . « Domniţele »). A vorbi pare a fi, pentru Blaga, o imensă zădărnicie, un act de la care omul e necontenit abătut de către spectacolul însuşi al Naturii: *Omule ţi-aş spune mai mult, / dar e-nzadar, — / şi-afară de aceea stele răsar / şi-mi fac semn să tac, / şi-mi fac semn să tac* . . . («Taina iniţiatului»). Cum se explică această poziţie a poetului, adică a unei fiinţe destinate să dea expresie *prin cuvînt* la tot ceea ce simte? Care este raţiunea adîncă a acestei conspiraţii a tăcerii pe care lucrurile toate o urzesc în jurul fiinţei înzestrate cu grai, pentru a o abate de la «păcatul» rostirii? Şi, mai întîi de toate, de ce este rostirea un «păcat?» Răspunsurile la aceste întrebări implică o metafizică subiacentă actului liric blagian, derivată din concepţia sa filozofică asupra fenomenului de cultură în general.

O scurtă poezie, « De mînă cu marele orb », care figurează în volumul *În marea trecere* cu subtitlul modest de « variantă », ne dă cheia acestei poziţii. Conducîndu-l prin lume pe « marele orb » — fără îndoială o ipostază a Creatorului — poetul îi laudă rînduiala cosmică: *Zic: Tată, mersul sorilor e bun.* Dar moşneagul, în loc să se bucure, tace: *El tace — pentru că-i frică de cuvinte / El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă* . . . Semnificaţia acestor două versuri e suficientă pentru a clarifica poziţia lui Blaga faţă de Cuvînt şi faţă de cuvinte. Rostindu-se pe sine, Cuvîntul dintîi a creat lumea, a obligat-o *să fie*; dar constrîngînd-o să fie *în timp* şi *în spaţiu*, el i-a impus un statut al limitării. Altfel spus, creaţiunea e un degradeu al Increatului: este partea lui « căzută » sub condiţia devenirii şi morţii pe care o implică orice individuaţie. Că lucrurile stau chiar aşa, o dovedeşte gestul de amară tandreţe pe care Creatorul îl săvîrşeşte în ziua a şaptea, după ce toate creaturile au fost abandonate propriului lor destin: pentru a le consola, Domnul le « sărută cu gura », exprimînd astfel dragostea şi compasiunea sa faţă de ele printr-un gest identic celui cu care le-a condamnat: *Ci arătările şi toată creatura / cu zvonul morţii El dorea / să le împace, sărutîndu-le cu gura* (« Întîia duminică ».) Gestul « marelui orb », acela de a se feri să rostească vreun cuvînt, semnifică refuzul Creatorului — conştient de prima determinare pe care a introdus-o în existenţă rostirea Cuvîntului dintîi — de a o constrînge, încă o dată, printr-un nou cuvînt, al său. Cuvîntul, aşadar, înseamnă constrîngere, determinare, deci « osîndă »: faptul *de a fi în lume*, instituit de Cuvîntul dintîi, e o sentinţă pronunţată de gura divină, căreia i se supun toate creaturile: rostindu-şi Cuvîntul, Creatorul ne-a condamnat *să fim*, adică *să suferim* şi să *murim*. Dar, osîndindu-ne prin Cuvîntul său, Creatorul ne-a lăsat totodată osînda cuvîntului, adică posibilitatea de a condamna, la rîndul nostru,





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lucrurile acestei lumi, de a le limita și determina prin rostirea numelui lor, de a le impune un statut al devenirii și pieirii. Situația aceasta nu trebuie de loc să ne mire: dacă Cuvîntul dintîi, creatorul a toate, nu s-a putut pronunța decît introducînd în lume — prin chiar faptul determinării ei — suferința și moartea, atribute ce țin în mod necesar de orice principiu al individuației, cu atît mai mult cuvîntul uman, limbajul nostru cel de toate zilele, e generator de separație arbitrară a marelui Tot, deci de limitare și de moarte. Osîndindu-ne să fim, Cuvîntul dintîi a înzestrat orice cuvînt — care s-ar rosti asemenea lui — cu proprietatea sa originară, cu tristul său privilegiu de a osîndi. Vorbind, omul dovedește că a fost osîndit și că, în același timp, osîndește—prin numire—tot ce se află în jurul său. Poetul simte lucrul acesta ca pe un « păcat » care apasă asupra casei sale: *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea / ca un mușchi strămoșesc. / O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă?* (« Am înțeles păcatul . . . »). . De aici, o adevărată mistică a inacțiunii, o adevărată venerație a tăcerii: căci cuvîntul, ca și fapta, limitează și condamnă; omul, pe care-l mărturisește Blaga, este un « prieten al adîncului », un « tovarăș al liniștei », care « joacă peste fapte », știind că « misticul rod » umbrit de mîinile sale « se rotunjește în altă parte », știind că întrebarea fratelui și mirarea surorii sînt compensate de ascultarea și înțelegerea șarpelui « cel cu ochii deschiși deapururi / spre înțelepciunea de dincolo » (« Fiu al faptei nu sînt »).

Și totuși, Cuvîntul n-a introdus numai destinul înlăcrimat și pieritor al ființei, ci și întregul ei mister existențial: Creațiunea, în pofida condiționării ei în spațiu și timp, se păstrează, în ordinea calitativă, ca o imensă, inepuizabilă Taină căreia Verbul divin nu i-a redus cu nimic tîlcul adînc, de nepătruns. Lucrurile din jurul nostru o atestă. *A căzut pe lucruri rouă / sau e numai o părere? / Poate că le plînge fața / de-o lăuntrică durere. / Bate-o inimă în lucruri? / Preajma acupînd-o-n pîlcuri / n-au și ele gînduri, patimi? / Fără ochi se uită-n lume / purtătoarele de tîlcuri, / născătoarele de patimi* (« De rerum natura »). Tot așa, limbajul omenesc — fidel înrudirii sale cu Verbul dintîi — este, pe de o parte, un instrument ce « leagă de nimicire pas și gînd »; dar, pe de altă parte, oferă — într-o ideală ipostază a sa — posibilitatea de a restitui aproape integral misterul existenței, taina intimă a ființei, sau — cu expresia însăși a poetului — de a se constitui într-o rostire « egală arderii » esențiale a firii: *Ființă tu găsi-voi cîndva cuvenitul / sunet de-argint, de foc, și ritul / unei rostiri egale / în veci arderii tale? / . . . / Nepriceput pe lîngă vetre, / dar înțeles de zei și pietre, / cuvîntul unde-i — ca un nimb / să te ridice peste timp?* («Ardere»). Fără îndoială, acest limbaj capabil să suspende statutul temporal al ființei nu este limbajul nostru de fiecare zi. Pentru a surprinde tîlcurile, el trebuie să se ridice deasupra contingentului, să se închege într-o « poveste » (deci, să fie plăzmuitor); iar pentru a se închega într-o poveste, el trebuie să fie stimulat de virtutea iubirii (*E mai vie născocirea / cînd iubirea o îmbie*, spune Blaga); « împlinînd peste fire » lucrurile, el face « să-nflorească » noima și legea cea mai intimă, datorită calității sale de « vrajă pusă », de « vorbă spusă », cu alte cuvinte, el se singularizează prin caracterul său de « rit » verbal, de « descîntec ». Așadar, pe lîngă limbajul comun, agent al întemeierii noastre întru suferință și pieire, care numind lucrurile le individualizează, le supune unui principiu inexorabil de devenire și aneantizare, mai există un alt limbaj în stare să « ridice peste timp » lucrurile, să restituie lumii întreaga ei zestre de tîlcuri, să « salveze » ființa de la eterna ei curgere. Acest limbaj aparte este limbajul poetului. Dar cum și *cînd* e cu putință un asemenea miracol? Care este condiția intimă a unui atare limbaj «mîntuitor»: mîntuitor al lucrurilor pe care le numește și, în același timp, al propriei sale esențe?



Ni se pare indicat să semnalăm aici similitudinea dintre concepția lui Blaga și cea a lui Hölderlin despre limbaj, așa cum aceasta din urmă e pusă în lumină de către Heidegger în faimoasa sa exegeză « Hölderlin und das Wesen der Dichtung ». Poetul german consideră limbajul « cea mai inocentă dintre toate îndeletnicirile », dar totodată « cel mai primejdios dintre toate bunurile omului », deoarece — așa cum explică exegetul său — prin limbaj « se poate exprima ceea ce e mai pur și mai abscons, dar și ceea ce este confuz și comun. Ba chiar trebuie ca vorbirea esențială, pentru a se face înțeleasă și pentru a deveni astfel proprietatea comunității, să se facă ea însăși comună ». Și mai departe: « Ceea ce e pur și ceea ce e comun formează amîndouă o singură rostire. Vorbirea ca vorbire nu se prezintă niciodată în mod nemijlocit cu garanția că este o vorbire esențială sau din contră un simplu vid sonor. Din contra, o vorbire esențială are adesea aerul că este, în simplitatea ei, o rostire ne-esențială. Iar pe de altă parte, ceea ce ne apare la prima vedere ca esențial, nu este de cele mai multe ori decît vorbărie și relatare. Astfel, limbajul e mereu obligat să îmbrace aparența pe care el însuși o generează, și prin aceasta să compromită ceea ce-i este absolut propriu, rostirea autentică ». Nu e greu de identificat în aceste lămuriri heideggeriene tezele unei arte poetice pe care lirica lui Blaga o conține în mod implicit.

Consecințele practice ale acestei poziții reies cu claritate din lucrările teoretice ale lui Lucian Blaga, îndeosebi din *Despre gîndirea magică* și *Geneza metaforei și sensul culturii*. Dacă esența ființei umane constă în « a pune misterul și a încerca o revelare a lui », atunci poezia autentică — una din formele acestei tentative mereu sortite eșecului, care duce la o potențare a misterului cosmic — este aceea care se leagă de două modalități specifice ale gîndirii omenești: de gîndirea mitică și de gîndirea magică. Cea dintîi constituie « încercarea de a revela un mister cu mijloace de imaginație », convertind misterul existenței « dacă nu adecuat totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac prin ele însele »; în ceea de a doua, « însuși misterul ca atare prinde consistență, ca într-un apendice lucid al său. » Poezia adevărată, deci, trebuie, să aibă, o anume « sarcină » mitică și magică, la diverse niveluri ale materialului verbal în care se încorporează: la nivel lexical, ea va acorda preferință cuvintelor cu « sarcină magică » (*zariște, măgură, fîntînă, lamură, dor* etc.) sau celor cu « sarcină mitică » (*sus, jos, adînc* etc.), sarcina fiind înțeleasă aici ca un fel de forță, ca un fel de energie iradiantă; la nivelul imaginilor, ea se va bizui îndeosebi pe metaforele « revelatoare » (care prezintă un spor axiologic față de cele « plasticizante », datorită faptului că pun în lumină o « latură ascunsă » a obiectului); în fine, la nivelul discursului verbal, ea va practica formele exorcistice sau cele ale ritualului mitic. De ce aceste preferințe pentru mitic și magic? Pentru că, în felul acesta, cuvîntul poetului, întoarce limba vorbită spre propriile ei obîrșii, spre inocența și eficiența inițiatică, în care se divulgă virtuțile originare ale Cuvîntului dintîi: cîntarea poetului înseamnă risipă esențială care investește pe ascultător cu calitatea de a dura peste timp: *Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce-ascultă, dobîndește viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir sau crin devine* (« Unde un cîntec este »).

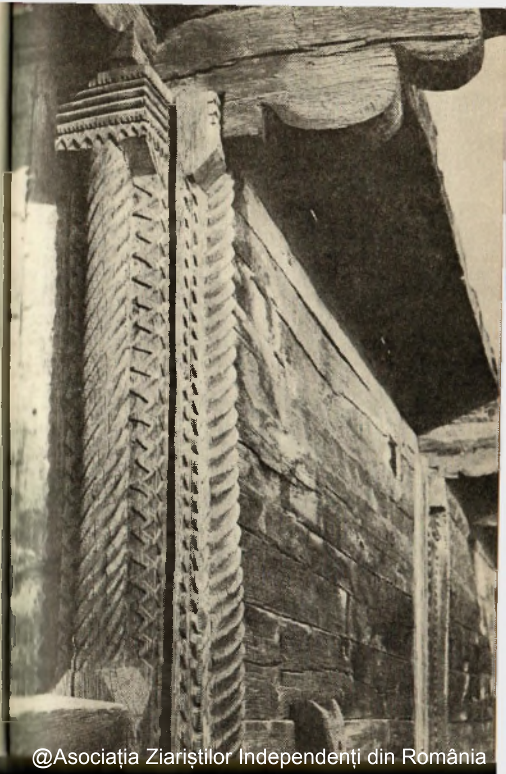
Acum se poate înțelege deplin dubla accepție a termenului « a mîntui », atunci cînd Blaga afirmă că poetul e chemat « să mîntuie cuvintele ». Pe de o parte, Poetul are rolul de a le salva din condiția lor de instrumente ale determinării individuale, de a le mîntui din păcatul în care au căzut, odată cu omul; întorcîndu-le spre obîrșia lor ei, le restituie virtutea esențială refăcînd, « un grai pierdut demult », Dar restituindu-le obîrșiei lor, Poetul le întoarce în sînul Tăcerii dintîi, adică « le mîntuie » în sensul că le face să se încheie, să se sfîrșească în liniștea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din care odată s-au zămislit: le constrînge să-și afle sfîrșitul în propriul lor început. Iată de ce cuvintele Poetului sînt « stinse », ele au o margine esențială de Tăcere, așa cum o plantă zmulsă din solul ei natural păstrează, agățată de rădăcinile sale neconsolate, o parte din țărîna care-a nutrit-o. *Cu cuvinte stinse în gură* — spune Blaga — *am cîntat marea trecere, somnul lumii, îngerii de ceară* (« Biografie »). Cînd, în poezia « Stihuitorul », el spune că nu face altceva decît să « traducă » în limba românească un « cîntec pe care inima (. . .) mi-l spune, îngînat suav, în limba ei », acest limbaj al inimii nu înseamnă limbajul mut al sentimentelor pure, ci limbajul muțeniei însăși, al marii Tăceri dintru început. Ideea este, de altfel, reluată, mult mai explicit, în « Poeții »: *Vorbind, sunt muți. Prin evii, ce se nasc și mor, /cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. / / Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun, / pe drumul inimii ei vin și trec. / Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-ntrec / Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun . . .*

Osîndit la cuvînt, și osîndit să osîndească prin cuvînt, Poetul este omul prin excelență care se salvează pe sine în ipostază de Creator, și — datorită ritului său verbal — mîntuie cuvintele întorcîndu-le în « țara fără nume » a Tăcerii, în patria lor.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# FRANCIS PONGE

## Melci

*Spre deosebire de tăciuni care sînt oaspeții cenușii fierbinți, melcilor le place pămîntul umed. Go on, ei înaintează lipiți de el cu tot trupul. Îl cară, îl mănîncă, îl leapădă în excremente. El îi străbate. Ei îl străbat. E o întrepătrundere de cel mai bun gust pentru că, spre a spune astfel, e ton pe ton — cu un element pasiv, un element activ, pasivul scăldînd și în același timp hrănind activul — care se deplasează și mănîncă totodată.*

*(E și altceva de spus despre melci. Mai întîi propria lor umezeală. Sîngele lor rece. Extensibilitatea lor).*

*A se remarca de altfel că nu e de conceput un melc care să fi ieșit din cochilia sa și care să nu se miște. De îndată ce se odihnește, intră în adîncul lui. Dimpotrivă pudoarea îl obligă să se miște de îndată ce-și arată goliciunea, de îndată ce-și oferă forma vulnerabilă. De cum se expune, merge.*

*În timpul perioadelor de secetă se retrag în șanțuri unde se pare de altfel că prezența trupului lor contribuie la menținerea umezelii. Fără îndoială aici sînt vecini cu alte specii de animale cu sînge rece, broaște rîioase, brotaci. Dar cînd ies de acolo nu le mai e la fel de ușor. Meritul lor de a fi coborît e cu atît mai mare cu cît le e cu mult mai greu să iasă.*

*A se nota de altfel că dacă le place pămîntul umed, în schimb nu le convin locurile unde proporția se schimbă în favoarea apei, ca mlaștinele sau eleșteele. Și desigur preferă pămîntul ferm, dar cu condiția să fie gras și umed.*

*Sînt lacomi de asemeni de legume și de plante cu frunze verzi și grele de apă. Știu să se hrănească cu ele lăsînd numai nervurile și forfecînd partea cea mai fragedă. Sînt de exemplu un adevărat flagel pentru salată.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ce sînt ei în fundul şanţurilor? Fiinţe care le îndrăgesc pentru anumite calităţi, dar care au intenţia să iasă de aici. Sînt un element constitutiv dar vagabond. Şi de altfel aici ca şi în lumina aleilor ferme cochilia le apără rezerva mîndră.

Desigur uneori e un chin să cari pretutindeni cu tine această cochilie dar ei nu se plîng şi pînă la urmă sînt chiar foarte mulţumiţi. E minunat ca, oriunde te-ai afla, să poţi intra în casă sfidîndu-i pe inoportuni. Merită osteneala.

Le curg balele de orgoliu că au această facultate, această comoditate. Cum se poate să fiu o fiinţă atît de sensibilă şi atît de vulnerabilă, şi în acelaş timp atît de la adăpostul asalturilor oricărui nepoftit, atît de stăpînă pe fericirea şi pe liniştea mea? De unde acel minunat fel de a-şi purta capul.

Atît de lipit de pămînt, atît de înduioşător şi totodată atît de lent, atît de capabil să înaintez şi atît de capabil să mă deslipesc de pămînt spre a intra în mine însumi şi atunci după mine potopul, o lovitură de picior n-are decît să mă rostogolească oriunde. Sînt sigur că-mi voi recăpăta echilibrul şi că mă voi lipi din nou de solul pe care soarta mă va fi zvîrlit şi unde-mi voi afla hrana: pămîntul, alimentul cel mai comun.

Ce fericire, ce bucurie deci să fii melc. Dar balele care le curg de orgoliu lasă semne pe tot ce ating. O dîră argintie îi urmează. Şi poate îi semnalează ciocului păsărilor care-i găsesc foarte gustoşi. Iată dificultatea cea mare, problema, a fi sau a nu fi (a vanitoşilor), primejdia.

Singur, evident, melcul e foarte singur. El nu are mulţi prieteni. Dar nu are nevoie de ei pentru a fi fericit. Aderă atît de bine la natură, se bucură de ea atît de desăvîrşit, atît de strîns, e prietenul pămîntului pe care-l sărută cu tot trupul său, şi al frunzelor, şi al cerului către care îşi înalţă cu atîta mîndrie capul, cu globurile cu ochi atît de sensibili; nobleţe, încetineală, înţelepciune, orgoliu, vanitate, mîndrie.

Şi să nu spunem că în privinţa asta seamănă cu porcul. Nu are picioruşele lui meschine, tropăitul lui neliniştit. Acea necesitate, acea ruşine a fugii greoaie. Mai multă rezistenţă, şi mai mult stoicism. Mai multă metodă, mai multă mîndrie şi fără îndoială mai puţină lăcomie, — mai puţin capriciu; lăsînd hrana aceasta pentru a se arunca pe o alta, mai puţină panică şi grabă în lăcomie, mai puţină frică de a nu lăsa să se piardă ceva.

Nimic nu-i atît de frumos ca felul lor de a înainta atît de încet şi atît de sigur şi atît de discret, cu preţul a cîtor eforturi această lunecare perfectă cu care cinstesc pămîntul! Întocmai ca o corabie prelungă, ce lasă în urma-i o dîră argintie. Felul acesta de a proceda este plin de măreţie, mai ales dacă ţinem încă o dată seama de vulnerabilitatea lor, de globurile cu ochi atît de sensibili.

Este mînia melcilor perceptibilă? Există exemple de acest fel? Cum e lipsită de orice gest, fără îndoială că se manifestă numai printr-o secreţie de bale mai floculentă şi mai rapidă. Bale de orgoliu. Vedem aici că expresia mîniei lor e aceeaşi cu cea a orgoliului lor. Astfel se liniştesc pe ei înşişi şi se impun lumii într-un fel mai bogat, argintiu.

Expresia mîniei lor, ca şi a orgoliului lor, devine strălucitoare cînd se usucă. Dar ea constituie totodată şi urma lor şi îi indică răpitoarelor (păsărilor de pradă). Mai mult, este efemeră şi nu dăinuie decît pînă la prima ploaie.

Aşa se întîmplă cu toţi cei care se exprimă într-un mod pe de-a-ntregul subiectiv fără a se căi, şi lăsînd doar urme, fără grija de a-şi construi şi de a-şi făuri expresia ca pe o locuinţă solidă, cu mai multe dimensiuni. Mai durabilă decît ei înşişi.

Dar fără îndoială ei nu simt această nevoie. Sînt mai curînd eroi, adică fiinţe a căror existenţă însăşi este operă de artă, — decît artişti, adică fabricanţi de opere de artă.



Dar cu asta am atins unul din principalele puncte ale lecţiei lor, care de altfel nu le este particulară ci pe care o posedă în comun cu toate fiinţele cu cochilie: cochilia, parte din fiinţa lor, este în acelaşi timp operă de artă, monument. Ea dăinuie mai mult decît ei.

Şi iată exemplul pe care ni-l dau. Sfinţi, ei fac operă de artă din viaţa lor, — operă de artă din desăvîrşirea lor. Însăşi secreţia lor se produce în aşa fel încît ea se orînduieşte în formă. Nimic din ce le este exterior lor, necesităţii, nevoii lor nu este opera lor. Nici o disproporţie — pe de altă parte — în raport cu fiinţa lor fizică. Nimic care să nu-i fie necesar, obligatoriu.

Astfel le arată ei oamenilor drumul datoriei. Gîndurile înalte vin din inimă. Desăvîrşeşte-te moraliceşte şi vei face versuri frumoase. Morala şi retorica se întîlnesc în ambiţia şi dorinţa înţeleptului.

Dar sfinţi prin ce: tocmai fiindcă ascultă de propria lor natură. Cunoaşte-te deci mai întîi pe tine însuţi. Şi acceptă-te aşa cum eşti. În acord cu viciile tale. Pe măsura măsurii tale.

Dar care este noţiunea proprie omului: cuvîntul şi morala. Umanismul.

## Bucata de carne

Fiecare bucată de carne e un fel de uzină, prese şi teascuri de sînge.

Tuburi, cuptoare înalte, cuve se învecinează aici cu ciocanele cu aer comprimat, cu perniţele de grăsime.

Aburul ţîşneşte, fierbinte. Flăcări întunecate sau luminoase aruncă văpăi roşii.

Rîuri sub cerul liber cară zgura odată cu fierea.

Şi totul se răceşte încet odată cu noaptea, odată cu moartea.

Curînd, dacă nu rugina, cel puţin alte reacţii chimice se produc, răspîndind mirosuri pestilenţiale.

## Molusca

Molusca este o fiinţă — aproape o — calitate. Ea nu are nevoie de schelet ci numai de un meterez, ceva precum culoarea în tub.

Natura renunţă aici la prezentarea plasmei în formă. Ea arată doar că ţine la ea adăpostind-o cu grijă, într-o casetă mai frumoasă pe dinăuntru decît pe dinafară.

Nu-i deci un simplu scuipat, ci o realitate dintre cele mai preţioase.

Molusca este dotată cu o mare putere de a se închide. La drept vorbind nu-i decît un muşchi, o ţîţînă, un blount şi poarta sa.

Poartă secretată de blount. Două porţi uşor concave constituie întreaga ei locuinţă.

Primă şi ultimă locuinţă. Stă în ea pînă după moarte.

Cu neputinţă s-o scoţi de aici vie.

Cea mai mică celulă a trupului omenesc ţine astfel, şi cu atîta tărie, la cuvînt, — şi reciproc.

Dar uneori o altă fiinţă vine şi violează acest mormînt, cînd e bine făcut, şi se fixează în locul constructorului defunct.

E cazul pagurului.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Crevetele

Mai multe calități sau împrejurări fac ca unul dintre obiectele cele mai pudice din cîte există, și poate cel mai sperios vînat oferit contemplației, să fie un mic animal pe care fără îndoială e mai puțin important să-l numim de la început cît să-l evocăm cu precauție, să-l lăsăm s-o apuce singur pe canalul circumlocuțiunilor, să ajungă în sfîrșit prin cuvînt la punctul dialectic unde îl situează forma și mediul său, condiția sa mută și exercițiul profesiei sale exacte.

Să admitem de la început că uneori se întîmplă ca un om cu vederea tulburată de febră, de foame sau numai de oboseală, să aibă o trecătoare și fără îndoială inofensivă halucinație: în salturi vii, sacadate, succesive, retrograde, urmate de întoarceri lente, el zărește mișcîndu-se într-un fel particular dintr-un loc într-altul pe suprafața vederii sale un fel de mici semne, destul de șterse, translucide, în formă de bastonașe, de virgule, poate și de alte semne de punctuație, care, fără să-i ascundă cu totul lumea, i-o oblitereaza oarecum, se deplasează pe ea în supraimpresiune, în sfîrșit îi trezesc dorința să se frece la ochi spre a se re-bucura prin înlăturarea lor de o vedere mai limpede.

Or, in lumea reprezentărilor exterioare uneori se produce un fenomen analog: crevetele, în sînul valurilor în care sălășluiește, nu saltă altfel, și cum petele de care vorbeam adineaori erau efectul unei tulburări a vederii, mica ființă pare mai întîi să existe în funcție de agitația marină. Ea se arată de altfel mai frecvent în locurile unde chiar pe timp senin această agitație e întotdeauna foarte mare: în scobitura stîncilor, unde ondulațiile lichide se contrazic neîncetat, în care ochiul, într-un strat de limpezime care se deosebește cu greu de cerneală, în ciuda ostenelii pe care și-o dă nu zărește niciodată ceva sigur. În sfîrșit, o diafanitate utilă cît și salturile sale îi lipsește prezența chiar imobilă sub priviri de orice continuitate.

Ne aflăm aici exact în punctul unde e important ca nu cumva sub pavăza acestei dificultăți sau îndoieli să prevaleze în mintea noastră o lașă iluzie, grație căreia crevetele, cedat aproape de îndată memoriei de către atenția decepționată, n-ar mai rămîne aici decît ca un reflex, sau ca umbra avîntată și bună înotătoare a tipurilor unei specii reprezentată în mod mai tangibil în apele mării de către homar, langusta mare și mică, și de către rac în rîurile reci. Nu, fără îndoială, el e la fel de viu ca și aceste care stîngace, și cunoaște, deși condiția lui este mai puțin banală, toate durerile și spaimele pe care viața le presupune pretutindeni. . . Deși extrema complicație interioară care le animă uneori nu trebuie să ne împiedice să onorăm formele cele mai caracteristice cu o stilizare la care ele au tot dreptul, pentru a le trata apoi la nevoie ca pe niște ideograme indiferente, nu trebuie totuși ca această utilizare să ne cruțe de durerile simpatice pe care constatarea vieții le provoacă irezistibil în noi: iată fără îndoială prețul unei exacte înțelegeri a lumii însuflețite.

Ce poate de altfel să sporească mai mult interesul unei forme decît observația că natura o reproduce și o diseminează în milioane de exemplare în aceeași clipă pretutindeni, în apele răcoroase și abundente, pe vreme bună ca și pe vreme rea? Faptul că un număr de indivizi pătimesc de această formă, îi îndură blestemul particular în acelaș număr de locuri ne provoacă dorința de percepție netă. Obiecte pudice în calitatea lor de obiecte, părînd a vrea să stîrnească îndoiala nu atît fiecare asupra propriei sale realități cît asupra posibilității unei contemplări mai îndelungi a acesteia, a unei posesii ideale mai satisfăcătoare; putere promptă, stînd în coadă, de a întrerupe o convorbire primejdioasă cînd nici nu te aștepți: fără îndoială un asemenea motiv va putea fi în sfîrșit utilizat în cinematică mai curînd decît în arhitectură de exemplu. . . Arta de a trăi mai întîi își află aici cea mai bună expresie: trebuie să răspundem la această sfidare.



# Fluturele

Cînd zahărul elaborat în tulpini apare în adîncul florilor, ca în niște cești spălate prost, — o mare strădanie are loc pe pămînt de unde fluturii își iau dintr-o dată zborul.

Dar cum fiecare omidă a avut capul orbit și înnegrit, și torsul slăbit de adevărata explozie din care au fulgerat aripile simetrice,

De atunci fluturele rătăcitor nu se mai așează decît acolo unde-l duce întîmplarea, sau aproape.

Chibrit zburător, flacăra lui nu-i contagioasă. Și de altfel, sosește prea tîrziu și nu-i mai rămîne decît să constate că florile s-au deschis. Nu-i nimic: precum un lampagiu, verifică provizia de untdelemn a fiecăruia. Pune pe creștetul florilor zdreanța atrofiată pe care o duce cu el și răzbună astfel îndelunga-i umilință amorfă de omidă de la rădăcina tulpinilor.

Minusculă și aeriană corabie cu pînze chinuită de vînt ca o petală superfetatorie, vagabondează prin grădină.

În românește de IRINA MAVRODIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IRINA MAVRODIN

## Francis Ponge și retorica obiectului

Dacă se poate vorbi de un anti-teatru sau de un anti-roman, cu poezia lui Francis Ponge se poate, de asemeni, vorbi de o anti-poezie. Este o poezie a non «poeticului», poezia unui poet care nu mai crede în «poezie» (ca și Rimbaud, ca și Lautréamont), sau, mai bine zis, în poezia celorlalți, și care ia totul, dar în felul său, de la început.

Este constatarea unei crize a limbajului poetic, tarat de asociațiile gata constituite pe care le vehiculează, constatarea unei crize a limbajului în general, și încercarea de a funda o retorică proprie, «une réthorique par l'objet» (titlul unuia din ciclurile din *Nouveau Recueil* este un citat din Braque: «L'objet c'est la poétique»), și totodată de a întemeia o nouă libertate, nu numai a artistului ci și a omului, prin limbaj, prin cuvinte, care reinventează lumea și lucrurile ei, numindu-le cu simplitate. Textele poetice ale lui Ponge sînt, sub acest raport, «exerciții de reeducare verbală», «tracțiuni ale limbii», «respirație artificială».

*Le parti pris des choses*, carte apărută în 1942, după douăzeci de ani în care poetul, scriind într-una, n-a publicat nimic, carte de mare răsunet — există o imensă exegeză a poeziei lui Ponge, din care nu lipsesc numele cele mai prestigioase, un Camus, un Sartre, un Blanchot —, încearcă tocmai această reabilitare a poeziei prin inventarea unui nou limbaj, poetul pornind, în construirea, în fabricarea (termenul e aici cum nu se poate mai potrivit) Noii Poezii, de la contactul nemijlocit cu lumea, cu obiectele. Contactul se face prin privire («envahir notre sensibilité par la seule porte de notre regard» — *Nouveau Recueil*, *Pour Olivier Debré*), poetul fiind un imens ochi atent proiectat asupra «obiectului», contact nemijlocit în măsura în care se vrea epurat, eliberat de orice reminiscență «literară», filozofică, psihologică etc., de orice servitute subiectivă și sentimentală (și vederea este cea mai în măsură să-i asigure această condiție, ea fiind — a spus-o Proust, o spune astăzi, după el, și Robbe-Grillet — simțul cel mai intelectual, cel mai neutru, cel care angajează în cea mai mică măsură zonele afectului). Poezia lui Ponge se vrea astfel a fi obiectivă, relatare fidelă a realității, și s-a vorbit chiar, în legătură cu ea, de un *realism poetic* (Picon). Sartre a recunoscut în această poezie «bazele unei fenomenologii a naturii». Raportarea la fenomenologie se face în mod susținut și de către alți exegeți, în măsura în care în poezia lui Ponge lumea e «pusă între paranteze», fiecare chip al lumii devenind un chip privilegiat. Privirea aceasta proaspătă și uimită («l'état de grâce est donc celui de table rase» — *Fragments métatechniques*, *Nouveau Recueil*), deschisă asupra lumii, asupra obiectelor ei, este generatoare de experiență miraculoasă, care generează, la rîndul ei, poezie.

Dar această obiectivitate, care-și află cea mai adecvată expresie în limbajul fotometric (limbaj teoretizat mai tîrziu și de Robbe-Grillet), în versul «prozaic» din *Le parti pris des choses*, atentă la detaliul exact, urmîndu-și sinuosul ritm interior dictat de progresiunea observației minuțioase, spunînd, cu o anume uscăciune «științifică» de sintaxă și de vocabular — versurile lui Ponge vehiculează un mare număr de termeni aparținînd celor mai diverse domenii ale științei contemporane — exact ceea ce spune, nu este decît o iluzie, această



poezie a obiectelor nefiind, neputînd fi altceva decît o poezie violent subiectivă (vezi mai sus: «envahir *notre sensibilité* (sublinierea noastră) par la seule porte de notre regard»), profund ambiguă, prin care Ponge ne impune viziunea *sa* asupra melcului, sau pietrei, sau crevetelui, sau ploii, viziunea sa asupra lumii și a omului în această lume.

Constatăm că de fapt e vorba de o falsă uscăciune (emoția e întotdeauna prezentă), descrierea apelînd de altfel frecvent la metaforă — o metaforă adesea deghizată sub aparențe de rigoare științifică —, la analogie, în general, și, frecvent, la o formă specială a acesteia, la jocul de cuvinte, care încearcă, în mod foarte evident la Ponge, să facă sensibilă un fel de potrivire, de suprapunere la modul cel mai concret, sonoră, vizuală, de vocabule pe vocabule, de obiecte pe obiecte (escargots — escarbilles; în traducerea românească n-am izbutit să salvăm acest efect). Obiectele sînt cuvintele înseși, sau la fel de bine am putea spune că înseși cuvintele sînt obiecte, au substanța, densitatea, existența redescoperită a acestora, poemul, în totalitatea lui, ca și fiecare cuvînt în parte, devenind echivalență a lucrurilor («PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS»). Poetul lucrează în materia densă a cuvîntului precum sculptorul sau pictorul în marmură sau ulei (nenumărate eseuri de Ponge consacrate unor sculptori și pictori contemporani arată susținuta preocupare a acestuia pentru limbajul artelor plastice). O dată fixată o primă analogie, restul asociațiilor se face în virtutea ei, pline de surprize totuși, capacitatea imaginativă a lui Ponge fiind cu totul remarcabilă, abundent și complex susținută, de caracter baroc. Analogiile acestea sînt însă de la obiect la obiect, omul însuși fiind conceput ca obiect, ca element «la acuzativ», lucrat, fabricat de lucruri, ceea ce creează și menajează acea impresie fundamentală de detașare, de experiență supravegheată de către autor din spatele unui perete de sticlă.

Se face frecvent raportarea poeziei lui Ponge la Noul Roman, deși poate mai corect ar fi să se raporteze Noul Roman la poezia lui Ponge, care a apărut înaintea acestuia. Raportarea se face în sensul că Ponge, ca și exponenții Noului Roman, practică o literatură a obiectelor (dar nu obiectivă, spune Robbe-Grillet, termenul de «objectif», explică el, fiind înțeles ca derivat al termenului «objet», precizare pe care ar putea-o semna și Ponge, mare iubitor de etimologii, ea fiind întru totul aplicabilă și poeziei sale) de factură fenomenologică.

Dacă insistăm asupra raportului Noul Roman — Ponge, vom constata că se pot stabili uimitoare apropieri și din alte puncte de vedere. Ca și Noul Roman, poezia lui Ponge (nu cea din *Le parti pris des choses*, unde fiecare poem ni se înfățișează ca un produs finit) se face sub ochii noștri, sau, mai exact spus, se face și se desface, se construiește și se anihilează pe măsură ce se construiește, fiind totodată o poezie care comportă, cu fiecare cuvînt, propiul ei comentariu. Nu e vorba aici numai de poetul hiperlucid, intelectual, care se observă pe sine în timpul actului creator și care face din această pîndă a nașterii poemului materia însăși a versurilor sale (vezi Mallarmé, vezi Valéry), poem care ne este însă înfățișat nouă, cititorilor, ca produs finit, ci de poetul care, după cît știm pentru prima oară (lucrul fusese încercat în roman de către Gide în *Les faux—monnayeurs;* poate Ponge a fost influențat de cercetările care au loc în domeniul romanului în primele decenii ale secolului nostru?), concepe poemul ca *o sumă a variantelor sale*, a meditațiilor care l-au generat, a autocomentariilor pe care le suscită. Poezia devine totodată teorie a poeziei, după cum romanul devine teorie a romanului, ea se privește făcîndu-se după cum și romanul se privește făcîndu-se. Se poate vorbi astfel de un caz caracteristic de fuzionare a poeziei cu eseul și, pînă la un punct, cu romanul chiar, de ștergere a granițelor dintre genurile literare, după cum în romanul modern asistăm



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la fuzionarea acestuia cu eseul și cu poezia. Pe de altă parte Ponge, ca și Noii Romancieri, simte nevoia să gloseze la nesfîrșit pe marginea propriei sale creații, și *Le parti pris des choses* este dublat de comentariul din *My creative method*, care devine cheie de lectură ,după cum romanele lui Robbe-Grillet sînt dublate de eseurile din *Pour un Nouveau Roman*.

Sîntem astfel introduși în laboratorul de creație — în sensul cel mai strict al cuvîntului — al poetului, laborator care nu ne este însă înfățișat ca atare, așa cum ne apărea el în edițiile « tradiționale » ale « tradiționalilor poeți, » ediții în care totul, variante, autocomentarii, figurează într-o anexă. Aceste curioase texte poetice, adevărate carnete de scriitor (vezi *Le savon*, amplă suită de texte, reprezentînd variații pe o temă dată, din care, dacă vrem să fim credincioși spiritului în care a fost concepută, nu putem detașa « texte alese » pentru o antologie), și-au schimbat statutul ontologic prin însăși voința autorului lor de a le scoate din sertarele în care poeții din totdeauna au lăsat să zacă variantele poeziilor lor, și de a le « monta » (căci totul ne arată că e vorba aici de un montaj « après coup » și nu de o geneză organică) într-o anumită ordine savantă.

La originea acestui fel de poezie stă deci o superbă impudoare a actului creator dublată de hotărîrea de a demistifica, de a aduce în plină lumină însuși secretul poeziei, secretul fabricației sale, poezia fiind și ea concepută ca obiect: « Am considerat totdeauna, încă din copilărie, că singurele texte valabile sînt acelea care ar putea fi înscrise în piatră; singurele texte pe care în mod demn pot să accept să le semnez (sau să le contrasemnez), cele care ar putea să *nu* fie semnate deloc; cele care *ar rezista* și ca obiecte, așezate printre obiectele naturii; în plin aer, în plin soare, sub ploaie, în vînt ». *(Pour un Malherbe)*.

Dintr-un punct de vedere e o atitudine opusă celei ilustrate de clasici, clasicul lucrîndu-și textul, șlefuindu-l, înlăturînd variantă după variantă, pînă la aflarea acelei variante ideale, « perfecte », singura păstrată și oferită cititorului, în care toate formele improprii au fost înlocuite cu unica formă proprie posibilă (sub acest unghi dacă sînt privite lucrurile, adică pe planul strict al expresiei, demersul lucid și exigent de autoobservare în cursul actului creator al lui Mallarmé sau Valéry, rămîne, și rezultatele lui o atestă, un demers de factură clasică). Ponge, oferindu-ne succesiv diferitele variante și comentarii ale poemului său, să spunem, de exemplu, despre săpun, care toate, în ansamblul astfel structurat, ocupă un loc în egală măsură privilegiat, încearcă să spulbere tocmai mitul unicității termenului propriu, al expresiei proprii unice (precum și pe acela al unei materii « poetice » prin natura ei). Spulberă, sau pare mai curînd a-l spulbera, căci, în ultimă instanță, marea lege a poeziei, fie ea clasică sau « modernă », acționează și aici: poemul lui Ponge, proteic, baroc (*«Fixer le baroque est une tentation du haut-esprit: ce serait le plus grand art, totalement dominé (Shakespeare)»* — *Joca seria*) în ipostazele sale multiple, « deschis », fără îndoială, (ca și acele romane, de Robbe-Grillet, de exemplu, dar și de Sarraute etc., în care o scenă este reluată de un număr oarecare de ori, de fiecare dată cu un detaliu schimbat) este nu mai puțin definitiv fixat, finit, bloc compact și inatacabil de piatră (cf. mai sus: « Am considerat întotdeauna. . . că singurele texte valabile sînt acelea care ar putea fi înscrise în piatră »), text în care nu se mai poate schimba nimic, din care nu se mai poate șterge și la care nu se mai poate adăuga nimic, fără a modifica tonalitatea întregului poem, fără a afecta însăși ființa « perfectă » (și în sens etimologic) a poemului: « Dat fiind ceea ce este de spus. . . scriitorul va refuza să spună aceasta altfel decît într-un anume fel. . . care este tocmai acela pe care i-l impune gustul său, acela al simțurilor sale ». Funcționează deci, și în cazul lui Ponge, o strictă « cenzură »



(e termenul pe care și-l aplică el însuși), dar e vorba de o cenzură cu un caracter strict personal, conformă unei orientări proprii fundamentale. « E vorba, spune Ponge în continuare în textul cu titlul caracteristic pentru orientarea lui către un clasicism sui generis, *Pour un Malherbe*, de un surplus de exigență, și deci, firește, dacă această exigență este satisfăcută, de un surplus de satisfacție și voluptate ». Criteriul perfecțiunii poetice se confundă finalmente, în cazul lui, cu criteriul care-l animă pe clasicul « poeta artifex », este un criteriu legat de dificultatea de expresie învinsă, și în acest sens sîntem cum nu se poate mai aproape de clasici.

Poezia lui Ponge este « clasică » și în măsura în care este o poezie a « rațiunii » și a « bunului simț ». Este o fabulă (aici « fabula » este pură descriere, nu povestire), prin morala, explicită uneori, întotdeauna implicită, în buna tradiție a moraliștilor francezi, pe care o comportă. Morala aceasta este morala unui echilibru (clasică deci), a unei seninătăți cucerite prin meditarea asupra « lecției lucrurilor ». Să învățăm de la ele să fim ceea ce sîntem, acceptîndu-ne condiția, fără neliniște și fără sfîșiere (« Omul nu-i decît o corabie greoaie, o pasăre greoaie peste abis. . . Dar lumea e plină de lucruri. . . Aceasta e de ajuns pentru a ne linişti » — *Nouveau Recueil*), împăcați și bucuroși întru comuniunea cu înțeleptele lucruri ale lumii: « *Natura* este: *Haos-hrănitor*. Da, trebuie să ne cufundăm în ea, ceea ce, fără să vrea, fiecare individ, fiecare persoană ajunge în mod fatal să facă (prin viață și prin moarte). A *muri* și a renaște ». Să fim oameni așa cum fluturii sînt fluturi, așa cum pietrele sînt pietre, ne invită Ponge, oameni în conformitate cu definiția noastră de oameni, adică, în concepția lui Ponge, artizani de frumoase obiecte, poeme, sculpturi, tablouri sau fapte bune și drepte. Nu e vorba aici de un antropomorfism (pe care Ponge, ca și, mai tîrziu, Robbe-Grillet, îl refuză, acesta, spre deosebire de primul, anatemizînd, tocmai în refuzul oricărei concepții antropomorfice, expresia analogică) ci de faptul că lucrurile sînt măsura omului, după cum omul este măsura lucrurilor. Omul e invadat de lucruri, modelat de ele, dar și el invadează lumea, lucrurile, o « ustensilizează » (este fabricant de lucruri) și, ca artist, o ustensilizează vorbind-o în cuvinte, în culoare, în piatră.

Poezia lui Ponge încearcă să întemeieze un nou umanism, ignorînd tragicul și absurdul (în eseul său despre absurdul la Camus citim următoarele: « Omul nou nu va avea *grijă* (în sensul *grijii* heideggeriene) de problema ontologică sau metafizică, — primordială încă la Camus, fie că el vrea sau nu asta. El va considera ca definitiv admisă absurditatea lumii (sau mai curînd a raportului om-lume). . . Individul așa cum îl consideră Camus, cel care are nostalgia *unului*, care cere o explicație clară, sub amenințarea de a se sinucide, este individul din secolul XIX sau din secolul XX, într-o lume din punct de vedere social absurdă. Este cel pe care douăzeci de secole de îndoctrinare realistă și creștină l-au *moleșit* ».), tentativă pe care o va relua, în termeni apropiați, Robbe-Grillet, la care însă nu este vorba de o « cufundare » în natură, în lucruri, ci de constatarea faptului că ele « sînt aici », ceea ce închide orice ieșire către tragic și absurd.

Poezia fenomenologică a lui Ponge poate fi deci înțeleasă, ca și Noul Roman, și ca o reacție la literatura existențialistă. Poetul își află salvarea și libertatea în scriitură, în inventarea unei noi scriituri, instrument magic grație căruia va accede pe continentul miraculos și necunoscut al obiectelor. Dar acestea sînt realități cu două chipuri, unul, de calm și de bucurie, celălalt, neliniștitor, fantastic și bizar. În poezia lui Ponge, melcul este melc dar este și MELCUL, creație a lui Ponge, de o monstruoasă și fascinantă realitate opusă primei realități. Poemele senine ale lui Ponge au și o față ascunsă, din care pîndește spaima și nebunia.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*« Convorbirile » lui Francis Ponges cu Philippe Sollers au avut loc la Radio Televiziunea Franceză între 18 aprilie și 18 mai 1967. Planul « convorbirilor » — în total douăsprezece — a fost conceput de Philippe Sollers, la sugestiile lui Francis Ponge, afinitățile dintre conducătorul revistei « Tel Quel » și autorul poemelor din « Le Parti pris des choses », fiind notorii.*

*Francis Ponge a mai vorbit dealtfel la Radio-Televiziunea Franceză în cadrul unor « convorbiri » similare, în 1952, dar atunci interlocutorii săi fuseseră André Breton și Pierre Reverdy, iar aria de discuție nu găsise deloc puncte de contact ajungînd pînă la polemică. Prezența lui Philippe Sollers se explică deci și prin faptul că multe din poemele lui Francis Ponge au fost publicate pentru prima oară în revista « Tel Quel » unde se studiază și « modul cum funcționează textele », idee scumpă și autorului volumului « Pour un Malherbe » pentru care « adevărata rigoare este numai aceea a textului ». Acum convorbirile au ocupat antena franceză fiecare cîte douăzeci de minute, iar atît întrebările cît și răspunsurile au fost improvizate integral în fața microfonului, nimic nefiind redactat anterior.*

*Totuși, tematica fiecărei « convorbiri », înlănțuirea lor oarecum discursivă, constitue prețioase puncte de reper pentru reconstituirea « biografiei spirituale » a lui Francis Ponge.*

*De altfel poziția singulară a lui Francis Ponge printre poeții francezi contemporani dă o semnificație majoră acestor « convorbiri », o adevărată profesie de credință artistică a aceluia care îl contestă pînă și pe poetul Paul Valéry, admirînd din opera acestuia doar « La Soirée avec M. Teste », pentru că personajul faimos al lui Valéry împingea nu numai literatura, dar chiar « aproape întreaga filosofie, printre Lucrurile vagi și Lucrurile impure pe care le refuza din toată inima ». Francis Ponge — cum subliniază chiar Philippe Sollers — acreditează în « textele » sale un « antilirism », o voință de comunicare nouă, « o muncă asupra scheletului limbei », « convorbirile» evocînd viața sa, explicînd opera, într-una din acele « tentative orale » care-i sînt familiare.*

*Primele cinci « convorbiri » au un mai pronunțat caracter autobiografic, amănunte din viața lui Francis Ponge — care a împlinit 71 de ani — interferîndu-se în contextul literar al vremii. Titlurile înseși desvăluie ostentația evoluției sale literare: « Condițiile de lucru ale unuia care se numește încă « un poet », « Începutul secolului XX trăit », « Viață și muncă în epoca suprarealistă ».*

*Celelalte « convorbiri » sînt de un caracter mai teoretic, marcînd coeziunea viziunii sale poetice « Pictura și Literele », « Operația orală », « Practica și teoria », « Pentru o nouă cultură », acordînd apoi un spațiu mai larg analizei principalelor sale lucrări, « Le Parti pris des choses », « La Rage de l'Expression », « Le Grand Recueil », « Le Soleil », « Pour un Malherbe », « Le Pré » și « Le Savon ».*

*Editurile Gallimard și Seuil — prea rar întîlnite sub semnul colaborării — au publicat împreună recent, în volum, toate « convorbirile », rostite la microfonul Radio-Televiziunii Franceze, autorii ținînd să li se păstreze caracterul « oral », structura și ritmul original.*

*Publicăm în tălmăcire românească — aproape integral — ultimele două « convorbiri » deosebit de concludente pentru munca riguroasă asupra « textului », pentru viziunea lirică actuală a marelui poet care este Francis Ponge.*

ALEXANDRU BACIU

# Philippe Sollers convorbiri cu FRANCIS PONGE

## Un materialism semantic. « LE PRÉ »

PHILIPPE SOLLERS: *Francis Ponge, am încercat să parcurgem în textele dumneavoastră o călătorie care este în același timp o constelație de scriitură; poziția textului, poziția scriitorului, poziția cititorului, totul desfășurîndu-se într-un spațiu pe care noi l-am denumit în mod eliptic — cosmogonic. Acest spațiu este cel al unei puneri în relație între funcționarea lumii, așa cum se produce în textele dumneavoastră; printr-o ficțiune permanentă, și aceste texte ele-înseși scriindu-se astfel încît am vorbit de o dispariție simultană a lucrurilor, despre cîmpul verbal și organismul ce se află la intersecția lor.*

*Paradoxal e vorba aici de formula însăși a intrării în materie: această triplă dispariție fiind ca o condiție a realului.*

*(. . .) Aș vrea să stăruim, dacă vreți, asupra aspectului materialist al unei asemenea concepții, deoarece mi se pare evident că această « înscriere »materialistă vă deosebește cu desăvîrșire de contextul cultural al literaturii idealiste și burgheze, în general. Iată aici unul din nivelele cele mai dificile în apropierea pe care o putem face față de textele dumneavoastră și aș vrea să știu dacă sînteți de acord cu expresia de « materialism semantic » care a fost folosită în legătură cu aceste texte. . . Despre un asemenea materialism semantic mi se pare că lucrarea dumneavoastră « Le Pré » (Plaiul) aduce cea mai strălucită confirmare. De ce? Deoarece vedem în ea, îmbinate într-o suprapunere absolută, această densificare a lumii verbale, referința la un timp concret, la o fizică, ce este aceea a plaiului, în același timp cu o arheologie istorică și culturală care se află în interiorul textului și închis în el (. . .)*

FRANCIS PONGE: Da. În ce privește, dacă vreți materialismul meu, am mai spus cum vorbele, formulele verbale, mi se păreau o realitate concretă,

[1] Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers. ed. Gallimard-Seuil, 1970 — p. 179 și urm,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

necesitînd o evidență totală și o densificare a lucrurilor din lumea exterioară. Adică, reluînd, bunăoară, afirmația lui Théophile Gautier, sînt dintre aceia pentru care lumea exterioară există, ceea ce înseamnă deci un fel de realism; ei bine! mă apropii și mă depărtez de el simultan, considerînd că limbajul, cuvintele, sînt de asemenea o lume exterioară și că sînt sensibile dacă vreți, la realitate, la evidență, la densificarea acestei lumi verbale, cel puțin la fel ca la aceea a obiectelor lumii fizice.

Acum, pentru a confirma ceea ce am afirmat adineaori, căutînd o apropiere de cele ce-ați spus, e vorba deci în realitate de un materialism semantic, deoarece istoria cuvintelor, a etimologiei lor, a variațiilor de semnificație pe care le-am cunoscut de cînd au apărut în limbajul uman, în limbile anterioare celei a noastre, bunăoară în latină, înainte de a fi incluse în franceză, înseamnă desigur, nu-i așa, Semantica, istoria înțelesurilor variate pe care un cuvînt l-a putut lua în cursul istoriei sale? Astfel, precum oamenii au străbuni, cuvintele au și ele străbuni. În sfîrșit, ele au un *arbore*, aș îndrăzni să spun *gene-alogic*: acela al asociațiilor de idei pe care le produc cititorului, și eu țin seama de toate acestea. Mi s-a întîmplat să afirm că pentru un text « culmea » ar fi ca fiecare din cuvintele folosite să poată fi luat în oricare din accepțiunile succesive pe care cuvîntul le-a avut în cursul istoriei sale. Evident este o « culme » pe care nu putem s-o atingem, dar putem să ne întrebăm mai mult pentru a obține mai puțin, adică să obținem un fel de densinficare a fiecărei vocabule în cadrul textului. Un text astfel compus este firește susceptibil de mai multe niveluri de semnificație.

(. . .) Ați amintit de una din ultimele mele scrieri, apărută sub titlul « Le Pré » (Plaiul). În adevăr am putea-o lua întrucîtva de exemplu, despre ceea ce am afirmat.

Mai întîi am avut o dată — și aș putea să situez exact aceasta în timp și în spațiu — o emoție stîrnită de o pajiște, în sensul de plai. Am început prin a vrea să exprim, să veșnicesc dacă vreți, într-un fel, printr-un text, această emoție, s-o păstrez în fața-mi și pentru mine, să scriu despre ea de teamă că n-o voi mai putea regăsi. Așadar am început să scriu, fără să mă preocup de altceva decît să exprim această emoție. Era o nevoie de expresie, ca a unui peisagist, dar evident folosind cuvintele.

Foarte repede, am observat că acest cuvînt el însuși, «pré », ce revenea în notele mele, acest cuvînt prin el-însuși devenea pentru mine un fel de obsesie. *Acest cuvînt*. Și acest cuvînt nu mai puteam să fac altceva decît să-l regăsesc în fiecare moment, în cuvintele pe care le spuneam, sau mi se spuneau.

De ce? Pentrucă această silabă, această monosilabă, « pré », se găsește permanent în conversația francezilor. E vorba de un prefix rostit mereu de oameni. Nu e vorba numai de cuvîntul care denumește mica porțiune cu iarbă pe care putem s-o vedem, ci e vorba de un fonem care e în fiecare moment rostit de noi.

Atunci m-am dus la dicționar pentru a vedea cam ce înțeles are și mi-am dat seama curînd că era în adevăr una din rădăcinile cele mai importante existente în limba franceză. De ce? Pentrucă « pré », le « pré », «la prairie » provin din latinescul *pratum*, despre care etimologiștii latini afirmă că este o *contracție specială*, o crasă, cum spunem despre *paratum*, adică ceea ce a fost pregătit.

Mergînd mai departe și analizînd ce înseamnă « prés » — « p-r-è-s » sau « prêt » p-r-ê-t , etc. am observat că toate acesste cuvinte își au obîrșia în aceeași rădăcină vedică, și că pînă la urmă « pré » era o monosilabă care însemna totodată, « paratum », adică ceea ce a fost pregătit (și observați că în cuvîntul



« pregătit » există « pre ») adică participiul trecut prin excelență, deci ce a fost pregătit pentru om — presupunem — de natură, pentru a cunoaște să spunem o anumită odihnă, deasemenea o anumită hrană, deoarece pășunea este locul unde crește iarba, iar iarbă înseamnă vegetalul în stare elementară.

. . .Dar, în același timp, se nimerește că acest prefix înseamnă *deasemenea* tot ce se va întîmpla. Este viitorul, ceea ce *precede* etc., în sfîrșit, ce se petrece în viitor. Așadar, mă găsesc acolo, la rădăcina acestui cuvînt, într-o contradicție admirabilă, ce înseamnă, totodată, trecutul, prezentul și viitorul.

Pornind de aici, am continuat să-mi scriu textul, și am ajuns la o anumită formă, am ajuns să-mi « rotunjesc » textul, astfel că s-a confirmat în el, în același timp, dorința, adică emoția ce mi-a stîrnit-o o anumită pajiște, și moartea, deoarece, la fel pajiștea, după cum o spun în textul meu, este totodată locul unde se taifăsuiește (textul meu este destul de lung) iar taifasul, știți ce înseamnă? Cuvîntul, în sfîrșit discuția; cuvintele; aici evident este evocat « le pré-aux-clercs » locul, de pildă, unde studenții în Evul Mediu, veneau să discute, ascultau lecțiile profesorilor: deci discuția. Dar în același timp, mai înseamnă și altceva: pajiștea unde are loc duelul; pajiștea acțiunii; se spune că «chemăm» pe cineva pe pajiște; înseamnă deci și locul unde se ia o hotărîre. Atunci, vin pe pajiște două personaje, în picioare, care își încrucișează spadele, și pînă la urmă, cel puțin unul din ei cade la orizontală. Deci avem mai întîi două verticale și pe urmă un duel oblic și apoi aveți cel puțin unul și uneori doi ce cad orizontal pe pajiște; apoi e vorba pur și simplu că unul din cei doi, sau amîndoi, dacă s-au străpuns reciproc, ei bine! o să fie înmormîntați, și atunci sînt înmormîntați în pajiște. Mai avem așadar pajiștea ca o suprafață a pămîntului sub care se găsesc înmormîntate cele două verticale, care pot deasemenea reprezenta, cum spuneam adineaori, în același timp, autorul și lucrul, deoarece, evident, duelul este și un act de iubire, rezultatul fiind moartea amîndorura; singură, numai ea singură, rămîne deci pajiștea; pajiștea este aici, pajiștea există (. . .)

## Scriitură, Funcționare

## «OBJOIE»

## «LE SAVON»

PHILIPPE SOLLERS: *Aș vrea să ne ocupăm acum, dacă vreți, de volumul de poeme « Le Savon » (Săpunul) mai întîi pentru că alegerea acestui obiect mi se pare caracteristică, și deasemenea, fiindcă este ultima carte pe care ați publicat-o. Ați lucrat la ea foarte mult. Mi-ați spus, odată, că termenul « savon » nu era atît de îndepărtat de cuvîntul « savoir » și că, în consecință, « toaleta intelectuală » pe care o propuneți, face să comunice « le savon » cu « le savoir ». Ar fi vorba, poate în realitate, de a netezi, de a « răzui » acest « a ști » străbun de care ne izbim totdeauna cînd vrem să pătrundem în funcționarea textului.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Vă propunem două subiecte de reflexie. Mai întîi acesta: de cîtva timp metaforele tehnice ce revin foarte des în textele dumneavoastră sînt metafore « astronomice », adică aţi trecut, mi se pare, la nivelul textului de la o concepţie spaţială avînd drept ţel să prezinte un aparat, o ceasornicărie, o funcţionare armonioasă, la o reprezentare ce trimite constant la « o punere în foc », la « o plasare pe orbită », reprezentare legată direct de lumea cea mai actuală.*

*Altfel spus, la acest nivel, există un efort de a introduce, în acelaşi timp în text şi în atitudinea cititorului o nouă concepţie a spaţiului, schimbarea subiectului, în raport cu obiectele, obiecte în raport cu subiectul şi amîndouă împreună în raport cu scriitura, ea însăşi rotindu-se după materie, această scriitură căreia dumneavoastră nu încetaţi să-i precizaţi natura şi funcţionarea.*

*Aţi repetat adesea că este mai important pînă la urmă ca un obiect textual să funcţioneze, mai curînd decît să semnifice.*

*Mai precis: în « Le Savon » aţi ajuns să susţineţi că obiectele, formele lumii materiale, oricare ar fi, se comportă ca o scriitură.*

*(...) Aici cred că ajungem la o definiţie a cărei actualitate şi însemnătate sînt decisive.*

FRANCIS PONGE: Ei, da! Acest volum « Le Savon »... Aţi spus că am lucrat la el foarte mult. În adevăr primele note au fost luate în 1942, cînd săpunul lipsea, cînd n-aveam decît « erzaţuri » proaste, care nu făceau spumă deloc. Şi nu l-am terminat, nu l-am isprăvit, în sfîrşit, dacă vreţi chiar în sensul de a-l « executa », adică în cele două sensuri ale cuvîntului, adică « a executa » cum se execută cineva prin ghilotină, prin împuşcare — şi pe de altă parte « a executa », în sfîrşit, a termina cum se termină un text — da nu l-am terminat, decît acum, foarte de curînd.

Acest volum de poeme, « Le Savon », e foarte important pentru mine, deoarece într-un anumit fel a determinat aproape toată « seria » activităţilor mele, în sfîrşit forma activităţilor mele de cînd am început să le concep.

S-a întîmplat, deoarece o dată mă cuprinsese disperarea că nu puteam *scrie* această carte, că am acceptat s-o *vorbesc*, pentru că voiam s-o făuresc vorbind (...)

Iată deci un text care a fost creat astfel: mai întîi notele luate pentru a făuri textul, pe urmă n-am reuşit să-l termin decît făcînd să treacă aceste note într-un discurs oral, şi, pînă la urmă, pentru că apoi a trebuit să fac o carte, am fost nevoit să revin la ideea cărţii, adică la lucrul făurit spre a fi citit pe pagină, nu pentru a fi spus.

Toate acestea complică mult lucrurile. Dealtminteri, fireşte, în acel timp, adică recent, am luat cunoştinţă (mai întîi prin citirea ziarelor sau ascultarea unor reportaje la radio) de « plasările pe orbită », de lansările de rachete în spaţiul intersideral, iar pe de altă parte, am început să fac eu însumi călătorii mari, în avioane *Boeing* sau *Caravelle*, devenind astfel sensibil la mijloacele de transport rapide sau absolut moderne.

S-a întîmplat deci că prima variantă a textului pe care l-am putut scrie este condiţionată de faptul că sensibilitatea mea şi-a însuşit aceste mijloace rapide de transport, aşa că într-adevăr e *chiar* textul pe care am fost obligat să-l scriu pentru a prefaţa volumul « Le Savon ».

Iată această mică prefaţă:

« *Începutul cărţii*. Cititorul (pentru că e vorba acum de o carte) de la început e rugat — va înţelege foarte repede de ce — vreau să spun pentru decolare — trebuie să se doteze cu ajutorul imaginaţiei, cu receptoare, cu "urechi nemţeşti" (Mă gîndisem chiar să intitulez această mică prefaţă prin cuvintele « Strîngeţi centurile », *citite* pe o tăbliţă colorată luminoasă, cînd cititorul e în avion, în momentul



decolării. « Urechile germane », cu care îl rog să se gătească, ei bine, sînt cam ca o cască, sau ca o centură pe care eşti obligat s-o pui, sau o mască de oxigen, în sfîrşit, e vorba să se echipeze pentru decolare). Şi chiar pentru « trecerea » unor « perturbaţii » — care este deasemenea un termen de meteorologie modernă — perturbaţii mult mai sensibile pentru auz decît pentru vedere, căci în timpul perturbaţiilor nu se mai vede nimic. E vorba, în aceste momente, în text, de « treceri » corespunzînd la ceea ce am trebuit să fac ca să *fie rostite* la radio, întrerupînd notele făcute pentru a fi citite, întocmai cum ar fi perturbaţiile, frămîntarea norilor.

Dar prefaţa se termină astfel:

« Îndată ce « Săpunul » nostru va fi «plasat pe orbită» toată aservirea la această ordine va înceta », adică vom putea atunci îndepărta receptorii, « urechile germane », se vor putea desface centurile etc.; deci cînd « Săpunul » va fi fost «plasat pe orbită», adică atunci cînd *textul* se va făuri. Evident prin *scriitură*, datorită faptului că volumul de poeme « Săpunul » va fi *scris*, că va găsi « regimul de croazieră » într-o lume care nu mai participă la « atmosferă ». Şi iată ce se spune din nou la sfîrşitul întregii cărţi: « Sfîrşitul cărţii ».

« Iată această carte « închisă »; sfirleaza noastră lansată; SĂPUNUL nostru pe orbită. Şi toate *etajele* (aşa cum se spune acum despre etajele rachetelor) şi toate « etajele » sau capitolele succesive s-au « aprins » pentru lansarea ei, şi pot foarte bine să cadă iar în *atmosferă*, locul comun al uitării, cum a fost acel al planului ». « Săpunul » se a află pe orbită. Textul se află pe orbită, şi toate capitolele succesive care au fost « aprinse » pentru « lansarea » sa, toate « etajele » au recăzut în « atmosferă ».

Ce înseamnă « atmosferă »? Este locul cuvîntului, este locul suflului, al respiraţiei, în timp ce se află în stare de « densificare » dacă vreţi, în momentul cînd se citeşte. « Săpunul » este pe orbită în forma sa scrisă şi numai este condiţionat, în fond, de « atmosferă », adică de cuvînt. Accentul este pus aici pe deosebirea între scriitură şi cuvînt. Ceea ce-i evidenţiat în fiecare moment în textul meu. Numai « plasarea pe orbită » a textului prin scriitura sa îngăduie a transcende cuvîntul prin « suflu » etc.

Ei bine, în această carte, « Săpunul », nimeni, pînă acum, în criticile pe care le-am putut citi despre subiectul acestui volum, n-a observat absolut deloc ce am vrut să înlesnesc a se descifra. Pînă la urmă, se spune despre el că are o arhitectură complicată, sau rafinată, dar *nu s-a citit*, nu s-a înţeles că problemele pe care le trăisem de curînd erau incluse acolo, incluse în arhitectura despre care se pomeneşte.

Dealtminteri mi-aţi pus o întrebare în ce priveşte « funcţionarea ».

Evident, am crezut totdeauna că ceea ce îngăduia oricărui lucru să existe, este un fel de îmbinare foarte complexă a elementelor sale, ce alcătuiesc un fel de maşină, de mecanică, de orologiu, bine înţeles fiind vorba numai de elemente *materiale*, prin ele-însele, statice şi inerte (cum sînt, într-o oarecare măsură şi cuvintele, dacă vreţi) dar care prin înlănţuirea lor, prin modul cum sînt puse în relaţie unele cu altele, ca nişte mecanisme menite să funcţioneze cînd le aşezăm împreună (în timp ce dacă nu le aşezam împreună, ele rămîneau cu totul inerte, ca un ceas care a fost demontat), ei bine, punerea în îmbinare a cuvintelor şi cum am mai spus înainte, înlănţuirea lor la *nivelul rădăcinilor* în ceea ce au mai material, în fond, şi mai concret, acesta mi-a îngăduit făurirea unui anumit mod de funcţionare, iar



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

această funcționare reușea atunci să se continue, dacă vreți, ca un soi de mișcare perpetuă.

Mai regăsim aici ideea de « plasare pe orbită », de veșnicire, dacă vreți, a elementelor, datorită faptului că sînt apropiate într-un anumit mod și înlănțuite, ajustate, atunci ele începînd să funcționeze cu *de la sine* putere, chiar mecanicul, fabricantul dispărînd și totul funcționează fără ca nimeni să le potrivească, să le ajusteze chiar dacă va fi necesar; în sfîrșit că autorul poate muri, atunci.

Deci — asta-i poate mai important, — deși ați pus accentul pe faptul că această idee a unei mecanice universale, a unei funcționări, este înlocuită acum prin imagini, metafore mai « moderne » dacă vreți, dar în fond sînt totdeauna aceleași. Cînd vorbeam de o armonie, am făcut totdeauna restricții, am spus totdeauna nu armonie, *ci funcționare*, fără coeficient de valoare, deoarece, de obicei, cuvîntul *armonie* este afectat de un coeficient pozitiv; acesta-i, *într-adevăr* armonia; în timp ce funcționarea e neutră. Nu-i vorba de ceva care să fie în mod deosebit fericit. Nu vreau să afirm că funcționarea lumii este mai armonioasă, decît altceva. Este deasemenea teribilă. În sfîrșit, este evident și un fel de închisoare și există tot atîta tragism cîtă fericire în contemplarea, bunăoară, a cerului nocturn; nu-i in mod deosebit plăcut; în sfîrșit, înțeleg la fel de bine că se vorbește despre armonia sferelor, și pe urmă vorbim, Pascal vorbește, de pildă, despre spaima ce ne-o stîrnește contemplarea spațiilor infinite, nu-i așa?

Toate acestea, nu vreau să fie afectate de fel de un simțămînt, în sfîrșit de un coeficient mai de grabă pozitiv decît negativ. E vorba de o funcționare ca *atare*, despre aceasta vreau să vorbesc în carte.

Pe urmă vorbesc, după cum ați citat, « de o structură deja convențională prin ea-însăși, dar care trebuie, pentru a se împlini, să se dăruie ca atare, într-un cuvînt, să aibă chiar ea un înțeles ».

Aici, există ceva destul de greu de explicat, care depășește poate locul comun; ideea că orice structură, oricare, este dinainte, bineînțeles, convențională prin ea însăși. Fie că-i vorba de cuvinte, persoane, mașini, de lumea întreagă, în sfîrșit de « ceasornicăria » universală, cum este concepută acum, sau dacă vreți de funcționarea « infinitului mic » care se poate foarte mult apropia de funcționarea astronomică, ei bine — pentru mine este evident că toate acestea sînt cu desăvîrșire *convenționale*, de la început. De ce? Evident, fiindcă e ceva care-i decupat, învrîstat, dacă vreți, « grilat »... nu, în sensul culinar, ci supus unor grile, ca acelea de la descifrări, de la decriptări. Pentru om, pentru noi, sînt firește mijloacele noastre tradiționale, figurile de retorică și figurile de geometrie tradițională, care ne îngăduie de a aplica o grilă și de a deosebi aceasta de aceea, și să afirmăm că aceasta-i o structură, aceasta-i o ființă, atunci cînd în mod evident, dacă n-am avea aceste grile, ar fi vorba de ceva cu desăvîrșire fără formă, inform, de un fel de haos în care n-am vedea absolut nimic. Deci, orice structură și aici, vreau s-o afirm cu tărie — chiar știința, această așa-zisa știință, pe care o denumim acum structuralism, toate decurg din ceva care nu-i deloc în afară de arbitrar. Toate acestea-s convenționale prin ele-însele, și de la obîrșie, și nu poate altfel. În sfîrșit, așa cum nu poți fi decît antropomorfic, deoarece ne aflăm înăuntrul lumii umane, ne aflăm în interiorul cuvintelor, ne aflăm în interiorul unui limbaj convențional prin el însuși. Numai că, ceea ce-i important, ce mi se pare într-adevăr minunat, dacă vreți, miraculos, într-un fel, este faptul că orice structură poate să se conceapă ca atare, și să se vrea ca atare, să se accepte și să se mărturisească, și să se ofere, să se declare sus și tare ca ceea ce este, adică (în același timp cu mîndrie și umilință) drept convențională prin ea însăși. Ei bine! dacă ea poate să găsească semnul acestei convenționalități recunoscute, atunci se va produce



în ea un fel de transmutație, într-adevăr fericită, jubilantă: este ceea ce numesc « objoie » — objubilație.

Există aici un fel de morală, ce constă în a declara că trebuie ca un orgasm să se producă și că acest orgasm nu se produce decît printr-un fel de mărturisire și de proclamație că nu sînt decît ce sînt, că există aici un fel de tautologie: că în acest poem de Malherbe de pildă: «Nu-i nimic atît de frumos, precum Calixte e frumoasă ». Tot sonetul nu este o tautologie. De ce? Deoarece Calixte înseamnă dinainte, etimologic, cea mai frumoasă. Atunci, faptul de a spune: « Nu-i nimic atît de frumos precum Calixte e frumoasă », ei bine, este o pură tautologie, și tot poemul e o pură tautologie. Frumusețea este frumusețea, nu-i decît frumusețea, și nu-i vorba decît să dezvolți aceasta, și să structurezi această tautologie care, în fond, este conținută numai în *substantiv*; este vorba de a o dezvolta în bucurie, în jubilare.

(...) Ei bine! în lucrarea mea *Malherbe* afirm că intenția existențială a lui Malherbe este numai că « vorba » sună ca atare, adică nu-i decît o tautologie, pentru propria sa glorie. Adică subiectul, semnificația textelor totdeauna-i ocazională, dar dat fiind un anumit temperament al autorului, cuvintele trecînd prin acest temperament făurit de un caracter, făurit de un gust, făurit de scrupule, făurit de îndrăzneli, precum, bunăoară, curentul electric trecînd printr-un bec face ca filamentul să se înroșească și produce lumină și strălucire, ei bine, cînd cuvîntul trece prin temperamentul cuiva care e în același timp dornic, violent, cu desăvîrșire furios de a dori și conștient, și fără iluzii despre ceea ce poate crea, ei bine, atunci cuvîntul se încinge și strălucește, datorită faptului că nu face altceva decît să se supună lui însuși.

Am spun adineaori că vorba, astfel scrisă, strălucește adică produce lumină. Este evident că aceasta se datorește și faptului că textul a fost trudit cu intenția de a comunica, de a scînteia, de a produce lumină. Pentru cine? Pentru cineva, pentru altul: cititorul.

Este evident că numai în măsura în care cititorul va citi cu adevărat, adică se va substitui autorului, pe măsură ce citește, el va face, dacă vreți, un act de « comutație », așa cum vorbim de un comutator, care va « deschide » lumina, în sfîrșit va învîrti butonul și va primi lumină. Deci numai cititorul făurește cartea, chiar el, citind-o; și i se cere un *act*.

... Un act care nu ține de natura teatrului sau a jocului, în sensul unui joc de societate, ci un act revoluționar, în sensul gravitației universale, un act ce comportă riscul de a se revoluționa el-însuși, singura șansă de a avea acces *fizicește* materialmente pot spune) la objubilare. Asta-i tot.

În românește de ALEXANDRU BACIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARCELA MANOLIU MANEA

# O nouă revistă
# POETIQUE

Ne-am obişnuit, de la o vreme, să asociem poetica şi lingvistica structurală într-o accepţie difuză, care merge de la identificarea obiectului lor, prin deificarea textului, pînă la împrumutul de metode sau chiar numai pînă la simplul transfer de termeni.

De cînd lingvistica a început a se numi « ştiinţă-pilot », filologul înţelept nu are decît a se teme de această expansiune neaşteptată şi, pe undeva, nedorită: o dată, pentru că literaţii şi lingviştii au început să nu se mai înţeleagă încă de mult, nu mult după ce gramatica a încetat să mai fie un simplu auxiliar al descifrării textelor transmise din generaţie în generaţie; a doua oară, pentru că structuralismul şi-a descoperit o seamă de păcate chiar în interiorul ştiinţei limbii (de la cercurile vicioase ale lui L. Hjelmslev, pînă la « cutia neagră » a transformărilor lui Noam Chomsky); în al treilea rînd, pentrucă lingvistica modernă devine din ce în ce mai « uscată », prin imixtiunea matematicii (mai prudent spus, se apropie de frumuseţe prin perfecţiunea abstracţiilor), în timp ce analiza literară s-a străduit să prezinte frumosul ca inefabil, inimitabil, anti-general; în sfîrşit, pentru că orice fenomen are specificul său, iar transferul de metode cere un anumit proces de adaptare, proces care, dacă nu este împlinit cu fineţe de spirit şi aprofundată cunoaştere, poate devaloriza şi chiar ridiculiza mijlocul de investigaţie în chestiune.

În contextul acestei efervescenţe teoretice, a căutărilor de drum în zone cel puţin aparent non-contigui, a polisemiei codurilor, a unei comunicări interdisciplinare oscilînd între entuziasm şi rău-înţelegeri, apariţia unei reviste intitulată simplu şi bătrîn ca la Aristot, *Poétique* (cu un subtitlu, după noi, superfluu,

* «Poétique» — revue de théorie et d'analyse littéraire — Ed. Le Seuil nr. 1—2 2/1970; 126+254pp.



« revistă de teorie şi de analiză literară ») nu poate decît să tulbure şi să incite la lectură.

Folosind unul din mijloacele de analiză propuse în însuşi cuprinsul revistei, ne permitem să observăm că *profesiunea de credinţă* încadrează primele două numere ale « Poeticii », începînd cu « Prezentarea » şi sfîrşind cu « Punerea la punct » semnată de Tzvetan Todorov.

In *Présentation*, poetica este privită în accepţia ei largă; ca loc de întîlnire, de schimb şi fecundare reciprocă între teoria literară şi critica literară, cu singura condiţie ca obiectul cercetat să se limiteze la *literatură ca atare* (independent de circumstanţele ei exterioare şi de funcţia sa de documentare). Aceasta nu înseamnă închiderea obiectului în limitele unei definiţii imuabile: *literaritatea* depăşeşte graniţele literaturii oficiale. Caracterul anticanonic, deschis al poeticii moderne se manifestă nu numai în diversificare metodologică ci şi în extinderea, într-o anumită măsură, am spune chiar pînă la diluare, a obiectului ei, prin includerea în fenomenul literar a oricărui gen de joc al limbajului.[1]

Aparent de structură mozaicală, analizele şi chestiunile aduse în discuţie se leagă între ele nu numai prin iteraţia unor principii şi termeni-cheie ci şi prin tendinţa de a ilustra mai ales *cum* se împlineşte o analiză literară.

Şi dacă articolul lui Roland Barthes deschide primul număr printr-un semn de întrebare *(Par où commencer?)*, primul punct pus de Hans-Robert Jauss la sfîrşitul primului volum *(Mise au point. Littérature médièvale et théorie des genres)* constituie o explicitare a ideii de teorie dinamică, antinormativă, adaptabilă şi transformabilă (teoria genurilor trebuie să fie concepută ca o ştiinţă descriptivă — aposteriori şi nu ca o normă-apriorică, formată din cadre fixe după care să se muleze şi să se judece orice producţie literară, indiferent de timp şi spaţiu), în timp ce ultimul punct pus de Tzvetan Todorov la capătul celui de al doilea număr prin « *Les études du style* » insistă tocmai asupra necesităţii de a delimita şi abstractiza; în speţă, se ocupă de circumscrierea obiectului şi principiilor care guvernează stilistica. (« Ca disciplină teoretică, aceasta trebuie să se ocupe de *stiluri* şi nu de *stil* — ca obiect inimitabil —, să stabilească inventarul posibilităţilor pe baza cărora se constituie fiecare text particular. La rîndul lor, *stilurile* sînt concepute ca « registre ale limbii », ca « sub-coduri », ca dialecte funcţionale »).

În constituirea ei ca ştiinţă, poetica s-a apropiat de problema lingvisticii nu numai pentru că, în ultimă analiză, cuvîntul este mijlocul de realizare a oricărui text — aceasta, ne-am permite să spunem, constituie tocmai partea înşelătoare şi periculoasă a apropierii, prin posibilitatea de a estompa diferenţele dintre cele două domenii — ci pentru că se află în faţa aceleiaşi necesităţi de a reduce infinitul la finit, particularul la general.

Operaţia de reducţie, de descoperire a comunului, a invariabilului sub apariţiile şi, mai ales, sub deformările variaţiei, căutarea unor modele de relaţii (opoziţii, analogii, contiguităţi), diferenţierea sesizabilului de nonsezisabil, ipotetic şi, deci, construit (structura de adîncime) sînt numai cîteva dintre punţile ce leagă gîndirea literară actuală de cea lingvistică.

Uneori, transferul metodologic este direct. Hans-Robert Jauss propune aplicarea probei *comutării* — elaborată de lingvistul danez L. Hjelmslev, întemeietorul

[1] Orice specie de joc asupra limbajului şi «scriiturii», orice retorică în act, orice obliterare a transparenţei verbale, fie că se produce în folclor, în «comunicările de masă», în vorbirea visului sau a «nebuniei», în cele mai umile producţii de text sau în cele mai fortuite întîlniri de cuvinte intră cu drept deplin în cîmpul poeticii moderne, care nu poate fi decît o poetică «deschisă». (nr. 1.p.2,)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

glossematicii — pentru detectarea diferenţelor constitutive dintre genuri (v. p. 84 nr. 1/1970: « Să se situeze *prinţesa* dintr-o poveste alături » — mai corect, ar fi să spunem, în loc — « de prinţesa dintr-o nuvelă şi diferenţa se va face imediat simţită »).[1]

Cercetarea *paradigmaticului* (bazat pe relaţia de excludere, de substituire), a *sintagmaticului* (relaţia de contiguitate, de învecinare), cît şi raportul dintre ele constituie un alt punct comun metodologiei lingvisticii moderne şi criticii literare actuale.

Cu siguranţă şi fineţe, Jean-Pierre Richard construieşte paradigma actanţilor din universul balzacian *(Balzac, de la force à la forme)* şi re-creează dispozitivul de realizare a acestora, cu ajutorul cîtorva axe: *singularitate-pluralitate* (un personaj unic se opune unei multitudini ostile); *activ-pasiv ascuns-dezvăluit; pur-impur*. Fiecare personaj apare ca termen al unei constelaţii imaginare de raporturi, ca punct de intersecţie a acestor axe. Acest mod de a descoperi abstractul axial nu este de loc străin analizei lingvistice: semantica modernă paradigmatică (J. Greimas, B. Pottier, E. Coserin) îşi propune un scop foarte asemănător: degajarea axelor (categoriilor) prin a căror interferenţă se realizează semnificatul.[2]

Harald Weinrich *(Structures narratives du mythe)*, insistînd asupra caracterului « evenimenţial » (de istorie în succesiune) al mitului, preconizează necesitatea creării unui model de analiză literară sintagmatică, fără a minimaliza cîtuşi de puţin excelentele rezultate obţinute prin analizele paradigmatice aplicate în alte sectoare ale fenomenului literar.

Relevînd relaţia de opoziţie dintre imaginea iniţială şi cea finală din *Ile mystérieuse* (Jules Verne), Roland Barthes pune în lumină în afara funcţionării antonimice a două coduri: 1/*euristic* (« ansamblu de trăsături şi modele de transformare a naturii ») şi 2/*hermeneutic* (descifrarea misterelor), şi o chestiune de principiu deosebit de interesantă: capacitatea paradigmaticului de a se manifesta în succesiunea evenimentelor. Nu de mult, J. Greimas atrăgea atenţia *(Sémantique structurale. Recherche de méthode)* asupra unei confuzii care a circulat în lingvistică şi anume identificarea raportului sintagmatic — paradigmatic cu raportul succesiv — nesuccesiv. În fapt, însă, paradigmaticul se poate manifesta şi în cadrul succesiunii discursului, a vorbirii: *acest om este şi bun şi rău*; esenţial, pentru paradigmatic, este principiul antonimic (termenii opoziţiei sînt în exemplul de mai sus *bun* şi *rău*). O idee asemănătoare se desprinde şi din excelenta analiză realizată de Gérard Genette *(Méthonymie chez Proust ou la naissance du Récit)* asupra rolului metonimiei (bazată pe contiguitate) în crearea metaforei prousticne: aci « raportul metaforic (paradigmatic) se stabileşte între doi termeni deja legaţi printr-o relaţie de învecinare spaţio-temporală » (nr. 2, p. 170). Metafora (adesea rămasă la stadiul de comparaţie) îşi schimbă cel de al doilea termen, în funcţie de mediul în care se dezvoltă acţiunea, de ambianţa în care se plasează obiectul comparat: astfel, *clopotele* se aseamănă spicelor, în orizontul cîmpului cu grîne clătinate de vînt din Saint-André-des-Champs *(Coté de chez Swan)*, dar devin roze ca somonul, iau aerul unor bătrîni peşti ascuţiţi care se ridică într-o apă

[1] În lingvistică, proba comutării constă în înlocuirea unui termen *a* prin alt termen *b* într-un plan (să spunem el expresiei-fonice) şi urmărirea schimbărilor care apar în planul opus (să spunem în planul conţinutului — al sensurilor).

[2] De pildă, în cîmpul calităţilor dimensionale se întîlnesc axele: ± mărime; ± verticalitate; ± tridimensional, semnificaţia unui cuvînt cum este înalt este egală cu reuniunea trăsăturilor + mărime, + Verticalitate, — tridimensional.



transparentă şi albastră, în peisajul marin din Balbec; după missă, la micul dejun, devin comparabile cu brioşa bine rumenită, iar în umbrele serii iau înfăţişarea unor perne de catifea brună.

Cu totul neaşteptată apare descoperirea invariabilului în jocul *omonimic*, acolo unde gramatica ne-a învăţat să căutăm numai diferenţele de semnificaţii, în pofida identităţii fonice. Christiane Veshambre dezvăluie legături surprinzătoare între cele două întîmplări principale din *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel (1963): « Împotriva tuturor aparenţelor, aceste două episoade sînt profund legate în intimitatea lexicului lor care se dedublează prin jocul omonimiilor care se dislocă prin descompunere şi anagramă». Astfel, *Flore* (Flora) este în episodul (a) prenumele unei eroine, în (b) semnifică: vegetaţia *Bougie* (luminare lumină) este în (a) numele oraşului, în timp ce în (b) aceeaşi idee se condensează în


# Poétique

revue de théorie et d'analyse littéraires

Publiée avec le concours du Service des publications de Paris-Sorbonne

Paraît quatre fois l'an

*Comité de rédaction*
Hélène Cixous, Gérard Genette, Tzvetan Todorov

*Rédaction*
C.E.C.M.A.S., 10 rue Monsieur-le-Prince, Paris 6e. Tél. MED. 19-83

*Administration*
Editions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris 6e. Tél. DAN. 8[illegible]-60

Le numéro, France et étranger : 15 F.
Abonnement à 4 numéros : France [illegible] F. Etranger : 60 F.

Les règlements sont à faire
aux Editions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris 6e,
par virement postal, C.C.P. [illegible] Paris (avec les trois volets),
ou par chèque bancaire, ou par mandat-lettre.

*Les manuscrits non retenus restent pendant un an à la disposition de leurs auteurs au siège de la rédaction. La revue n'est pas responsable des manuscrits adressés. La rédaction reçoit sur rendez-vous.*


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

obiectul-*opait*. Ideea de « rețea » *(grille)*, în (a) este cuprinsă în *cryptogramă* (foaie de carton găurită neregulat care permite celor doi îndrăgostiți, Velbar și Flore, să comunice); în (b) ea se regăsește în sensul *cadrului de lemn* pe care îl folosește Fogar în scopul de a obține un suport rezonator (« două scînduri subțiri lipite una de alta și găurite imperceptibil la distanțe regulate » — v. nr. 1 p. 69).

Intr-un mod asemănător, deși cu alte scopuri, Paul Zumthor extrage invariabilul din polisemia cuvintelor-cheie, folosite în cîntecul truverilor *(De la circularité du chant): chanter-chant-chanson; amour-aimer, coeur, trouver, joie*. Dezvăluind raportul de substituție care se stabilește între destinatara cîntecului *(la dame)* și adverbele de spațiu *(ici, là, où)*, ambele fără referință externă, fără suport identificabil în realitate, și relația de incluziune dintre semnificația cuvintelor-cheie, el conchide că, în fapt, *cîntecul* este propriul său subiect, un subiect fără predicat: « *cîntecul* se ridică din *inimă* spre noi, încărcat de o semnificație care este *cîntarea* însăși și ne include în circularitatea acestui schimb imposibil de spus *(in-dicible)*; puțin în maniera privirii pe care o aruncă, asupra anecdotei reprezentate, personajele lui Memling (privire) totdeauna extinsă deasupra și dincolo de lucruri, integrîndu-le lucidității sale » (V. nr. 2, p. 140)

Analiza mijloacelor de construire a opozițiilor în « Caracterele» lui La Bruyère relevă travaliul și concepția dominantă a autorului lor și permite lui Serge Dubrovsky *(Lecture de La Bruyère)* să «demonstreze» afirmația după care *Les caractères* constituie nu numai o creație de înaltă valoare artistică ci și literatura genială a autorului ei, a unui anumit autor, inconfundabil și inimitabil.

Situații-cheie, termeni-cheie, descoperiți statistic sau (și mai ales) prin rezonanța lor în integralul operei, uneori chiar din confesiunile scriitorului (v. Hélène Cixous, *L'écriture comme placement*, Ch. Veshamvre, *art. cit.* etc.), iată numai cîteva dintre formele prin care poetica modernă descoperă *repetabilul semnificativ*, reconstituie izotopia caracteristică (după terminologia lui J. Greimes), și dacă am putea folosi cuvîntul fără nici o încărcătură peiorativă, am spune — *obsesia scriitorului*.

Articolele lui Jean-Jacques Mayoux *(Temps vécu et temps créé)* și Peter Madsen *(Le médium comme obstacle)* se opresc asupra relațiilor dintre timpul anecdotei, al naratorului, al procesului de narare și al lecturii (destinatarul), urmărind procesele de dilatare, interferență și contractare prezente în romanul lui Laurence Sterne *Tristam Shandy*.

Ambele volume ale *Poeticii* se încheie cu traduceri selective din *Cartea de precepte* a lui Velimir Hlebnikov (1885—1922; unul din promotorii futurismului rus). Dincolo de unele « calcule » cu finalitate teologică, tinzînd să situeze cauzele ritmicității — matematice — a fenomenelor terestre departe și poetic, în lumea astrelor, am reține încercarea de a descoperi constante semantice în fonemele (limbii ruse) și de a construi o poetică a sunetelor, cu înrudiri în tratatul lui Mallarmé « Les mots anglais ».

Pentru că analiza literară, cel puțin de la Leo Spitzer încoace, ne-a obișnuit să căutăm amănuntul semnificativ, am considerat a nu fi lipsit de interes să amintim că unele dintre semnăturile care întocmesc sumarul *Poeticii* se regăsesc, și nu rareori, în paginile revistelor de lingvistică (Harald Weinrich, Paul Zumthoux, Tzvetan Todorov [1]). Înalta ținută științifică, finețea și elasticitatea analizei constituie calități dominante ale primelor două numere din *Poétique* și anunță un început de drum mai mult decît promițător.

[1] Ultimul număr din «Langages», dedicat scriiturii *(l'ecriture)* în sensul de «performanță lingvistică» este redactat sub îngrijirea lui Tzveltan Todorov.



# ERNST JÜNGER

## FALEZELE DE MARMURĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

# FABULĂ ŞI ISTORIE

## Întîlnire cu Ernst Jünger

« Ascultă, deci, o frumoasă istorie » — îi spunea Socrate interlocutorului său, cînd pornea, fatidic liniştită, povestirea de neuitat prin care culminează *Gorgias*. « Ştiu, vei socoti că este o fabulă, însă în ochii mei e o istorie » . . .

Astfel se rostea înţeleptul, vestindu-şi plăsmuirea plină de tîlc despre judecata de la vămile cele din urmă şi despre Insulele fericiţilor: mitul scăldat ca într-un abur spectral, înfăşurat în veşnicie ca într-o severă jubilaţie.

Insule sînt şi aici, în povestirea lui Jünger, în geografia ei vrăjită; legănînd dulci efluvii pe ape — roze, migdale, naramze — , în timp ce dincolo, pe ţărmul dimpotrivă al Marinei, scînteiază gheţarii. Eroii le spun, glumind, Hesperide, — cînd le contemplă în zare, de la înălţimea falezelor de marmură. Însă totul, de fapt, devine fabulos, privit de la această altitudine, a ochiului şi a minţii. Se ridică din lucruri un duh străvechi şi venerabil, cînd privirea se odihneşte calmă pe întinderea acestui tărîm, cultivat din străbuni; cînd lunecă pe oglinzile vaste ale apelor, solar şi generic numite Marina. Ca o scriptură inepuizabil plină de înţelesuri milenare, aşa se aşterne priveliştea, în orizontul albelor faleze. Cînd ziua e în miezul ei, cînd frumuseţea vibrează în toate ca un arc întins, cînd creasta stîncilor de marmură străluceşte orbitor şi paleie de vînt urcă pe crăpăturile stîncilor, captate armonios, ca pe tuburi de orgă, — soarele însuşi pare, de aici, soarele unei memorii glorioase, al unei sărbători sublime pentru cuget. În astfel de ceasuri, de pe cea mai înaltă muchie a stîncilor, ţara se lasă larg îmbrăţişată, cu destinul ei, ca în minunea unei



revelaţii: « Atunci — scrie povestitorul — parcă ne cădeau de pe ochi nişte solzi şi o înţelegeam aşa cum vieţuiesc lucrurile în poezii, în strălucirea caracterului ei indestructibil ».

Intensitate de poezie are, într-adevăr, evocarea lui Jünger: cu o încremenire de vis treaz, în momentele care ar fi putut comanda efuziuni explosive; cu o putere stăpînită, aproape cu o răceală a distanţei. « Am fi putut fi două spectre, convorbind peste mormînt despre lucrurile spiritului », scrie un martor francez, pentru a defini tonul detaşat al întîlnirilor sale cu Jünger, în atmosfera de aspre vrăjmăşii a războiului.

Agresiunea bîntuie şi în aceste pagini, sanguinară, imundă, chemînd în minte ofensiva fascismului. În ciuda voitelor, suplelor ei anacronisme, naraţiunea lui Jünger este *istorie*, se lasă localizată în istoria contemporană a Europei. Însă făcîndu-ne să ascultăm pasul crunt al destinului şi împresurarea morţii, istoria aceasta se împărtăşeşte totuşi dintr-o anume libertate imprevizibilă şi visătoare. Peste angoase, peste vicisitudini, povestea înaintează îngîndurată şi demnă: fabulă nepieritoare, despre puterea spiritului care se mîntuieşte de teamă şi de atingerile ei impure.

•

Cînd se declara războiul, în 1939, ordinul de mobilizare îl găsea pe Ernst Jünger studiindu-l tihnit pe Herodot. În drum spre front, la ceasurile două după miezul nopţii, în sala de aşteptare a unei gări, printre figuri ameţite, uzate, el citea *Consolaţiile* lui Boetius. Maturitate care nu se amăgeşte, dignitate stoică, gravă meditaţie — ce departe sînt toate acestea, de flacăra juvenilă care-l animase pe Jünger în anii întîiului război mondial, cînd, înrolat voluntar, se ilustrase aventuros, ca un brav al bravilor ! Mai înainte, în 1913, fugise de pe băncile liceului şi se angajase pe ascuns în Legiunea Străină; trişînd asupra vîrstei, făcînd să se scrie, în dreptul lui, în registrele de înmatriculare: « ne sait ni lire ni écrire ». Ajuns pînă la Sidi-bel-Abbès, fără să fi întîlnit nici crocodili şi fluvii uriaşe, nici păduri ecuatoriale, aşa cum visa, ci doar instrucţia în triste cazărmi, — băiatul fu recuperat energic de părinţi, prin intermediul ambasadelor germane. Îi rămăseseră, din această escapadă, intacte disponibilităţi pentru aventură, un gust nepotolit al riscului, pe care fiinţa lui tînără îl asuma dezinvolt şi magnific. « Nunquam retrorsum, semper prorsum », nu dau îndărăt



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

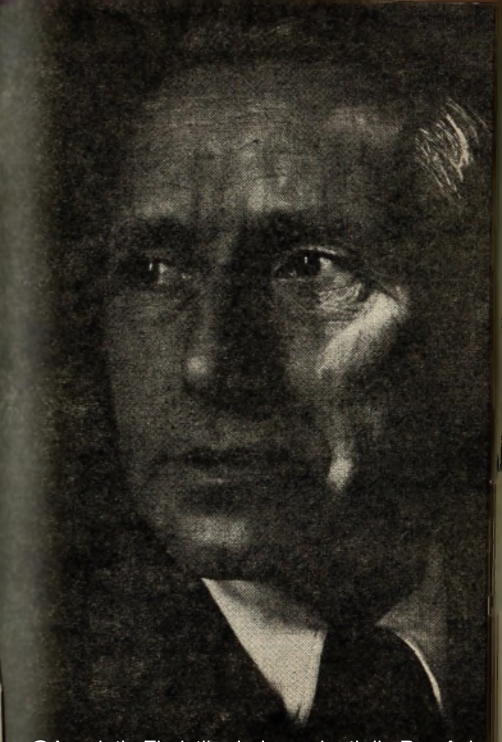
niciodată, înaintez totdeauna, — suna orgolios deviza sa, în acei ani de aprigă ardoare. Patrusprezece răni (șapte, duble), o solidă afecțiune din partea oamenilor pe care îi comanda și cele mai prestigioase recunoașteri veniră să marcheze o atare conduită. Dobîndi, el, adolescentul frenetic, distincții rezervate mai degrabă căpeteniilor, *Pour le Mérite*, bunăoară: deținu recordul de a fi, în armata Kaiserului, cel mai tînăr ofițer răsplătit cu acest ordin. Și îl făcu pe bătrînul Hindenburg să mormăie ursuz, în fața unei asemenea intempestive afirmări: « E primejdios să primești atîta de tînăr cele mai înalte distincții. »

Primejdioasă, poate, — această reputație de erou național; întărită, într-un fel, prin cărțile despre război, despre *Furtunile de oțel*, pe care Jünger le publică după 1920. Primejdioasă, mai ales, dacă scriitorul s-ar fi instalat în ea ca într-o armură trufaș decorativă și inertă. Însă mîndria armelor, la el, n-avea nimic dintr-o fatuitate de *miles gloriosus*. Nervos și acut, plin de o franchețe excitantă, era gata de noi confruntări, de noi întîlniri, mai complexe, cu viața.

N-avea să fie scutit de eșecuri, uneori însăși propria sa operă trebuia să i se înfățișeze curios, sustrasă autorului, previziunilor sale; încercînd parcă să-l mire — sau chiar să-l sperie. Despre *Muncitorul*, eseul său din 1932, Ernst Jünger constata mai tîrziu că se comportă ciudat, pricinuindu-i adversari și partizani care-l deconcertează deopotrivă. « Trăsăturile lui sînt ale unui fiu care nu vrea nicicum să-și asculte părintele. El își arată astfel înrudirea cu lumea tehnicii. Îmi este scump totuși — mai spunea scriitorul — , pentru că i-am dat mult din propriul meu sînge; el e memorialul unei înfruntări cu lumea mecanică. L-am străbătut așa cum străbați niște mari bătălii, și în asta cartea rămîne exemplară; pentru că de lumea aceasta mecanică nu poți scăpa. Aici nu se deschide decît un singur drum, al salamandrei, un drum care te poartă prin flăcări. Sîntem siliți să plătim obolul ».

Ernst Jünger a plătit obolul, aici — în această problemă a tehnicii, a destinului ei modern — , așa cum a trebuit să plătească obolul și la alte vămi, în trecerea sa prin flăcările unei epoci zbuciumate. O astfel de probă a focului, sensibilă mai pretutindeni în opera lui Jünger, dă un preț rar distanței fără complezență pe care această proză o așează între cititor





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și sine. În « smalțul dur și luciu care parcă o proteguiește de vreo atingere prea familiară » — expresia e a lui Julien Gracq — poți detecta vîlvoarea secretă a focului; în această limpezime neclintită și intensă, « toate momentele unei vieți, unele care au cutremurat-o pînă la rădăcini, sînt salvate, — păstrate și în același timp depășite ». Îndărătul cărților de înțelepciune ale lui Jünger transpare zbaterea vitală din cărțile lui despre război. « Lectura siderală a lumii », contemplația ei netemător elevată, scriitorul le-a *cucerit*, fără optimism facil și deșertăciune, — atent la deviza pe care și-a impus-o încă de mult: « Să nu îngădui ca viața să-ți devină obișnuită ».

•

Ce fericit *obișnuită* îmi pare, în schimb, ambianța de lucru a lui Jünger, — ce fericit scutită, vreau să spun, de pitoresc provocator și de eleganță *artistă*! Sîntem la Wilflingen, în Jura Suabă, am ajuns în satul modest unde locuiește, de prin 1950, scriitorul. Am ajuns, venind de la Stuttgart și Tübingen, pe drumuri din ce în ce mai liniștite, prin peisaje care sînt « natură », într-un sens mai puțin elaborat decît alte zone germane: mici rîuri, nu de tot strunite, ne merg alături, vioi clipocind printre fînețe, prietenos ivindu-se la margini de pădure. O căprioară ne-a tăiat calea, trecînd pe șosea fără prea mare grabă, pustiul e benign, umbra cuminte. Cîte o apariție mai pretențioasă, o fortăreață pe vreo culme de deal, venind către noi dinspre Ev Mediu, Sigmaringen de pildă, nu tulbură senzația de tihnă însorită pe care ne-o dă itinerarul nostru: printre priveliști care — ai spune — se bucură să fie, echilibrat, ceea ce sînt; printre așezări neatinse de ambiții veleitare; prin tîrgușoare moțăind simpatic, în golul acestui ceas de după amiază. Provincie care nu pare nici emfatică, dar nici meschin retractilă, e greu să afli ceva echivalent în alte țări, — îmi spuneam și la Marbach, cu o zi, două înainte, pe cînd vizitam colecțiile marelui Muzeu Național de literatură: pe o costișă dominînd Neckarul, un soi de conac la care urci cîmpenește, printre tufe de mălin și agrișe, prin întinderi de otavă.

La Marbach se născuse Schiller, numele lui îl poartă muzeul. Gazda noastră, soția scriitorului, ne povestește că a lucrat acolo, ani lungi, la Muzeul de literatură. Și, dacă mă uit bine în jur, prin încăperile în care ne conduce afabil prozatorul, îmi dau îndată seama că atmosfera locuinței



sale tot de această epocă ține, de epoca 1800: nu cu o răceală palid muzeală, mai degrabă cu o discretă cordialitate. Un scrin, o piesă de un aspect prețios, adăpostește colecția de almanahuri de epocă romantică și preromantică, un portret al lui Goethe veghiază pe perete, în aceste odăi îmbietoare și clare; iar mobilele Biedermeyer te înconjură fără pedanterie, fără inertă suficiență.

Mă gîndesc la ciudatul destin istoric care poate asocia, firesc, în Germania, universalismul și provincialitatea, la Weimarul care putea conține, într-o exiguă existență provincială, conștiințele cele mai vast expresive ale unei nații. În alte părți, accesul la universal se obține, în primul rînd, pe treptele de existență pe care le închipuie o mare capitală. Ba chiar Montaigne, deși nu parizian de baștină, și, pe deasupra, primar al unei urbe însemnate de provincie, nu se considera nici francez decît prin intermediul Parisului. Neavînd capitală în acest înțeles riguros și stabil, dominator și absorbant, — pentru veacuri întregi, neavînd deloc capitală, Germania a păstrat deseori provincialității o dimensiune altfel decît pejorativă; făcută, dimpotrivă, din tonică seriozitate și din profunzime intelectuală.

De aceea, poate, mare călător, — care a atins Brazilia și Spitzbergul, Angola, Marea Moartă, Rhodosul, Sardinia sau Canarela — Ernst Jünger vădește mereu, în exotismul cel mai declarat, tenacitatea atașamentului său față de un *chez soi* moral, față de niște valori statornic și robust familiare. În anii celui de al doilea război mondial, din plinul experienței sale pariziene, — ne-o spune în *Jurnal* —, el revenea la prezbiteriul său de la Kirchhorst, parcă spre a-și reface tăcut încărcătura de adevăr sufletesc și potențialul de fecundă reflexivitate.

E, sub acest raport, un peisaj revelator în *Întîiul Jurnal de la Paris* al lui Jünger: o explicație săgetătoare a dialecticei meditative, a relației grave pe care el o stabilește între familiar și exotic. Într-o după amiază în Bois de Boulogne, în fața păsăretului de la Jardin d'acclimatation, scriitorul se oprește să admire penajul unei perechi de găinușe din Sumatra: « negre, cu un reflex verde sumbru, de o splendoare care se deșteaptă în soare »; bărbatul, mai ales, « valul prelung de pene al cozii, nu înălțat în secere, precum la cocoșul climatului nostru, ci încheindu-se într-o trenă orientală ».



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Cum oare — se întreabă Jünger — e atît de vie încîntarea noastră, cînd vedem ceva atît de străvechi familiar, ca bravul nostru cocoş domestic, ţîşnind sub un aspect neaşteptat, într-o formă nouă dezvoltată în insule de care ne separă mări demult cunoscute? Asta mă mişcă într-atît — continuă prozatorul — , încît îmi vin uneori în ochi lacrimile. Într-un asemenea spectacol, bănuiesc, noi avem revelaţia prodigioasei densităţi de substanţă inerentă imaginilor familiare; o asemenea fiinţă ne apare impregnată de germeni de viaţă pînă în cea mai măruntă celulă; şi desfăşurîndu-se superb sub tropice, ea le desfăşură întreaga supraabundenţă. E Unicul, tipul originar care ne devine vizibil în acest joc magic. Încerci astfel, zărindu-l, o senzaţie de vertij: ieşiţi dintr-un salt, ca un havuz, din halo-ul irizat al calităţii, nimerim asupra substanţei însăşi ».

Această explicaţie — intensificarea, prin exotic, a unei emoţii familiare — relevă alianţa rară din sufletul scriitorului: extensia unei curiozităţi larg aplicate, alături de gestul meditativ, care « asigură perspective » diversităţii de fapte; care « le face să se ordoneze în jurul unui centru invizibil de energie creatoare ».

●

Ştiam că Jünger a studiat zoologia un timp, mai ales la Institutul oceanografic din Napoli, că rămas un pasionat al entomologiei, descoperind chiar cîteva speţe de insecte ce-i poartă numele. N-am putut totuşi să nu remarc, uimit, cît de multe sînt cărţile de entomologie din rafturile bibliotecii sale. « Multe? — mi-a răspuns el. Niciodată destule! »

Cum niciodată nu-i destulă, în ochii lui Ernst Jünger, exactitatea spre care se cuvine să aspire scriitorul. Linné, cel pomenit şi în *Falezele de marmură*, uriaşul clasificării, e, pentru el, un exemplu prodigios; faţă de precizia epigramatică a clasificării linnéene, el are stima pe care Stendhal o purta Codului Civil al lui Napoleon. Ba chiar, exercitat şi la această şcoală a unei agere şi sobre descripţii, el nu se teme să afirme, odată, peremptoriu: « Un stil bun presupune în zilele noastre o formaţie ştiinţifică, aşa cum altă dată pretindea o formaţie teologică ».

Cel care, în cunoscutul său *Jurnal*, rostise această observaţie, e un maestru al « vînătorilor subtile »: al investigaţiilor conduse astfel în perimetrul biologiei, cu o asemenea detaşată acuitate, încît să capteze fulgerări de înţeles care pot fi sorgintea unei noi rigori intelectuale. Cînd stai de vorbă cu el, în faţa dulapurilor unde se răsfaţă varii forme de ammoniţi, ori stranii siluete de fluturi, ghiceşti, repede, în atitudinea lui, nu o răbdare planturoasă ci un gust al intensităţii calitative, al elementului revelator şi pregnant. Referindu-se, într-un rînd, la vastele alinieri de perspective pe care le aduce teoria darwinistă, — adevărate, desigur, într-un sens general, scriitorul nostru adăuga: « Că ea conţine multă materie perisabilă, se poate discerne şi din rolul enorm pe care-l atribuie timpului, milioanelor de ani. Creaţia e sezisată sub forma ei inflaţionistă. » Jünger, în ipostază de observator al fenomenelor biologice, se împărtăşeşte din nu ştiu ce limpede acuitate, pentru el, observaţia exactă este la antipodul placidităţii.

●

Un rhododendron, o plantă pornită dintr-un vas modest, creşte neaşteptat învoaltă, în camera de lucru a lui Jünger, lăsîndu-se să cadă ordonat, şi totuşi liber, în jurul ambrazurii ferestrei, apoi pe podea, pînă departe. Frigul a tăiat-o, ea a crescut din nou, imensă. E ca şi cum natura ar fi făcut invazie în casă, — dar fără a ofensa cordialitatea luminos echilibrată a încăperii.

Ceea ce îl interesează, dealtminteri, cu precădere, şi în piesele colecţiei sale — explică Jünger — , sînt întîlnirile expresive între geometria şi organicitatea naturii. Meditează demult la problemele simetriei şi la funcţionalitatea ei biologică, iar între ammoniţii de toate soiurile adunaţi aici, unii, cu desen în tonuri brun somptuoase, îmi par asemenea acelor superbe mese intarsiate, făurite în Barocul italian — pentru deliciile luxului seniorial, — din Galleria Borghese, bunăoară.

Alţi ammoniţi arată mai aspru, unul e mare, ca o roată, altul, ca o pîine verzui pietroasă. Jünger îmi atrage atenţia asupra unora tăiaţi în două, care îi plac, dar la el gesturile acestea — reflectez — rămîn la o anume altitudine contemplativă, nu se coboară la nivelul ticurilor de colecţionar, a curiozităţii neluminate de idee.

În grădină, unde scriitorul pretinde că a început să uite numele latinesc al speţelor — ceea ce se dovedeşte mai degrabă o cochetărie — ,ne mişcăm printre trandafiri gingaş variaţi, însă aspectul e destul de rustic, printre



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

acoperişurile frumos ruginii ale caselor din preajmă. Unul, foarte înclinat, nobil îmbătrînit de vreme, ne situează parcă într-o gravură de Dürer, *Întoarcerea fiului risipitor*. Ne simţim cu adevărat la ţară, undeva, aproape, ard gunoaie, gazda ne arată căpşunele magnifice din care cu puţin mai înainte s-au cules acelea cu care ne servise.

« Nous avons fait le tour du propriétaire », încheie el, pe franţuzeşte, autoironic. « Cu atît mai mult cu cît nu-s proprietar. Casa şi locul aparţin conţilor Stauffenberg ».

•

Sub detaşarea elegantă a amfitrionului nostru, simţeam cum convorbirea atinsese o zonă gravă a biografiei sale: aceea care avea raport cu rezistenţa antinazistă, cu atentatul de la 20 iulie 1944, al contelui Stauffenberg împotriva lui Hitler. Dacă se putuse amăgi, înainte de 1933, cu unele iluzii naţionaliste, Jünger a înţeles repede că nazismul înseamnă dezonoarea Germaniei. A refuzat să intre în noua Academie hitleristă, s-a păstrat într-o independenţă sufletească din ce în ce mai dispreţuitoare, la adresa valului de obtuzitate şi de ură care se revărsa asupra Germaniei. Oroarea metodică, ecourile care începeau să filtreze dinspre lumea de abator a lagărelor îl umplu de un dezgust tot mai apăsat. În Franţa ocupată, are ocazia să cunoască alte feţe ale împilării naziste. *Grădini şi drumuri* putuse apărea, înfrîngînd o interdicţie formală a lui Goebbels. *Falezele de marmură*, din 1939, stîrniseră furia ministrului, care recunoscuse în locul de carnaj numit Koeppels-Bleek o aluzie la numele său. La Statul Major din Paris, unde era concentrat, Jünger se legase de generalul Heinrich von Stülpnagel — care avea să fie strangulat de Hitler — şi de alte victime ale complotului din 1944. După eşecul atentatului, represiunea fu groaznică, unii ofiţeri spînzuraţi, unul tăiat şi dat la porci, pe moşia sa din Pomerania. Feciorul scriitorului, tradus în faţa unui tribunal militar pentru atitudine antinazistă, e închis, o vreme, şi apoi trimis pe front, unde moare: lîngă Carrara, într-un peisaj marmorean, ca acela al *Falezelor* din cartea vestită.

Nu fusese în intenţia lui Jünger să compună, în această scriere, un roman cu cheie: ţintea spre « identitatea tipurilor », nu spre aceea a indivizilor. Dar prea multe aşteptări ale publicului împingeau spre o asemenea lectură; şi prea multe împrejurări din propria existenţă a artistului se împleteau cu firul ficţiunii, dîndu-i, inevitabil, înţelesul unei fabule orientate politic. Prototipul prinţului Sunmyra — a cărui vizită la Neberlingen, pe malul lacului Constanţa, Jünger a transpus-o în roman — avea să moară şi el, în complotul de la 20 iulie 1944.

Anticipase uimitor, în cartea sa, aceste evenimente, judecase încă de atunci drept ineficace, deşi nobilă, hotărîrea de a face apel la mijloacele disperat individuale.

Cartea lui de polemică antihitleristă anticipa, însă, curios, propriul său destin, în anii războiului. Ca eroii *Falezelor*, se pregătise să înfrunte moartea, cînd tăvălugul dezastrului tîra ţara întreagă, pedepsind-o pentru politica hidoasă a conducătorilor nazişti. Ca eroii săi, care aleg « securitatea în neant », arzîndu-şi manuscrisele şi rodul trudei lor ştiinţifice, decît să le lase în mîna unei haite imunde, tot astfel Jünger se pregătea să treacă prin flăcări, spre un ţărm de lumină izbăvitoare. Cu aceeaşi putere de a se înălţa peste materialitatea operei, pentru a păstra doar tezaurul indestructibil al frumuseţii sufleteşti pe care o aduce creaţia: înălţată astfel, dureros, ca o ofrandă în absolutul speţei umane.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION ROMAN

# Un elogiu al vieţii biruitoare

O coincidenţă (fiindcă, în genere, nu afinităţile cu autorii străini, ci planurile editoriale hotărăsc munca tălmăcitorilor) a făcut ca la un interval scurt după încheierea traducerii monumentalului roman al lui Hermann Hesse *Jocul cu mărgele de sticlă* să mă aflu în situaţia de a realiza versiunea românească a unei alte cărţi celebre din literatura germană contemporană. Autorul ei este, în această literatură, poate cel mai mare scriitor « în viaţă », ca să folosesc o expresie curentă, care-mi e dezagreabilă, dar care are meritul de a exprima, deşi cam naiv, uimirea că făuritorii de opere artistice definitive pot fi nu numai figuri de panteon, consolidate pe soclu de admiraţia multor generaţii, ci şi contemporani cu noi.

Ernst Jünger se impune ca o personalitate literară proeminentă prin amploarea creaţiei, prin stăpînirea suverană a alchimiei cuvîntului, prin polivalenţa preocupărilor, dar ceea ce dă o pecete specială scrisului său este efervescenţa spirituală, frămîntarea dramatică în căutarea adevărului, patetismul în afirmarea acestuia, chiar dacă, sau tocmai pentru că implică abandonarea unor erori proprii anterioare. Calea sa spre piscurile de marmură, similară aceleia a eroilor săi, a străbătut mlaştini şi hăţişuri, ca în straniul peisaj din jurul Marinei. Dar o prezentare de sinteză, în româneşte a acestui scriitor, încă prea puţin cunoscut la noi, rămîne deocamdată o sarcină de viitor. Paginile de faţă îşi propun în primul rînd să mărturisească emoţia întîlnirii prelungite cu duhul înaripat care planează deasupra *Falezelor de marmură* şi inegalabila desfătare procurată de dialogul, nu uşor în aflarea corespondenţelor, cu textul original.

Romanul lui Ernst Jünger este o scriere cutezătoare şi prin formula literară, deşi situarea naraţiunii undeva la liziera dintre realitate şi coşmar îl evocă oarecum pe Kafka, iar alegoria, procedeu predilect în proza modernă e investită aici cu virtuţile unui gen străvechi, apologul, reactualizat mereu nu numai pentru plasticitatea lui, ci şi pentru posibilitatea pe care o oferă de a se spune, sub regimuri de interdicţie, lucruri ce n-ar putea fi rostite direct. *Pe falezele de marmură* e un roman-cheie, o şaradă subtilă, greu de descifrat în toate elementele ei, figurative, uneori propriu-zis, sau doar aparent contradictorii, însă lesne de dezlegat în sensul ei de ansamblu. Pe alocuri, temeritatea autorului, în diatriba lui împotriva violenţei, a forţei brutale, a samavolniciei despotice, îl duce pînă în pragul autodemascării, pasajele respective — ca acelea despre sinistrul Capitano, despre înăbuşirea revoltei din ţările iberice, despre teoriile rasiste ale lui Braquemart şi chiar despre felul de a se saluta al mauretanilor — constituind indicatoare limpezi în direcţia denunţării vehemente a hitlerismului. Să vedem în lugubra nălucire din curătura de la Köppels-Bleek o prefigurare, care ar fi realmente uluitoare, a ororilor din lagărele naziste?

Prin ceea ce neagă şi prin ceea ce afirmă, romanul lui Jünger are semnificaţia unui impresionant credo rostit în plin marasm. Faptul acesta impune precizarea



că amintitul paralelism cu Kafka este relativ şi ne îndrumă spre o altă analogie, sugerată de coincidenţa pe care o notam la începutul acestor pagini. Cum ne informează printr-o însemnare, Jünger a scris romanul în 1939 şi l-a publicat în toamna aceluiaşi an. Tot atunci, un alt mare scriitor german, acela aflat dincolo de graniţele ţării sale angajate într-o aventură tragică, lucra la un roman de asemenea alegoric, mai senin, plasat într-un veac viitor, dar cu o orientare spirituală aproape identică. Era Hermann Hesse, care, stabilit în Elveţia, scria *Jocul cu mărgele de sticlă*, început în 1931, terminat peste unsprezece ani şi tipărit în 1943. Întîlnirea celor doi confraţi, probabil ignorată de amîndoi, surprinde şi impresionează, fiindcă ea se produce nu numai pe planul concepţiilor, ci şi pe acela al mijloacelor literare şi chiar al tipologiei. Ambele romane sînt scrieri de ficţiune, unul s-ar putea numi de anticipaţie, celălalt istoric, însă alegorismul, care le e comun, relativizează timpul acţiunii, reducîndu-l la o simplă convenţie, utilizată de fapt pentru dezbaterea unor probleme de interes permanent, şi, deci, cu referire la actualitate. Se înţelege că, aşa stînd lucrurile, anacronismele nu mai sînt reproşabile, ba chiar aduc un spor de farmec şi adaugă o aură de taină. Hesse transportă în viitor un patriarhalism blînd şi pitoresc, în vreme ce Jünger, urmînd o cale inversă, împinge în trecut (un trecut convenţional) obiecte de tehnică modernă. Atmosfera generală din *Falezele de marmură* interzice orice datare, fiind totuşi dominată de tulburătoare irizări mitice. Acţiunea romanului, pendulînd între legendă, vis şi realitate, îşi ascunde şi, în mod egal, îşi dezvăluie sensurile vizînd-o pe cea din urmă.

Paralela dintre romanele lui Jünger şi Hesse ar putea fi urmărită şi sub alte aspecte semnificative. Evident, explicaţia principală a izbitoarelor interferenţe stă în adeziunea amîndurora la credinţa în marile şi eternele valori umane. Iar această adeziune, revelînd şi unele tangenţe cu creştinismul, se hrăneşte propriu-zis din cultura clasică proprie ambilor, nu doar ca un tezaur de cunoştinţe, ci ca o trăire intimă, fiindcă numai o asemenea trăire a clasicismului oferă posibilitatea acestei detaşări senine, care nu ignoră realitatea cumplită, ci o domină olimpian, cu convingerea că ea nu e decît o criză în viaţa umanităţii. Ernst Jünger şi marele său partener, mai vîrstnic, aparţin aceleiaşi nobile familii spirituale care descinde în filiaţie directă din Goethe. Tutela magnifică a acestuia îşi găseşte, de altfel, şi unele confirmări concrete. Provincia pedagogică a lui Hesse derivă declarat din *Wilhelm Meister*, iar activitatea de botanişti a povestitorului şi a fratelui Otho din romanul lui Jünger reaminteşte imperativ preocupările de naturalist ale autorului acelui studiu genial *Despre metamorfoza plantelor*. Acestea nu sînt simple detalii secundare, ispititoare pentru un comparatist, ci analogii esenţiale. Fiindcă interesul pentru pedagogie la cel dintîi şi pentru botanică la cel de-al doilea au un numitor comun de ordin superior: prin educaţie, spiritul omenesc biruie impasurile personale şi obşteşti, salvînd omenirea şi asigurîndu-i progresul; prin studiul naturii, raţiunea descoperă armonia cosmică, îşi găseşte un suport şi un model în ea, ceea ce-i insuflă certitudinea că asaltul forţelor oarbe e sortit fatal eşecului. Desigur, la Jünger, mai mult decît la Hesse, « morala » alegoriei rămîne suspendată într-o regiune pură, însă abstractă, a unui intelectualism ce cunoaşte eficienţa afirmaţiei şi a confruntării de principiu dintre bine şi rău, dar nu şi necesitatea luptei în sprijinul celui dintîi. Pater Jakobus din *Jocul cu mărgele de sticlă* şi Pater Lampros din *Pe falezele de marmură*, chipuri ce par de-a dreptul calchiate, sînt simboluri impunătoare prin calmul lor absolut derivat din încrederea că, oricît de sinuoasă ar fi calea speţei umane, nici una dintre însuşirile ce-o onorează, chiar dacă temporar ameninţată, nu poate fi nimicită. Pater Lampros — pînă la un punct un alter-ego al scriitorului, în completarea eroului



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

principal — se apropie întrucîtva de intuirea obligativității unei rezistențe active, dar preferă totuși sacrificiul extatic. Firește, nici sacrificiul, nici refuzul de a pactiza cu hoardele răului, nici adorația pe piscuri de marmură a armoniei, nici independența căutată în izolare nu sînt soluții, atunci cînd în bătălie sînt azvîrlite haite de cîini feroci și cînd arma cu cătare de argint nu poate fi părăsită în iarbă. Semnificația romanului, care evită să idilizeze realitatea printr-o rezolvare fericită a conflictului, e totuși încurajatoare, și, într-un anume sens, mobilizatoare. Peste înfricoșătoarele întîmplări din jurul pitoreștii regiuni a Marinei se arcuiește curcubeul speranței, în fulgerarea solară a optimismului. Acest sentiment, raportat la momentul istoric cînd a fost scris romanul, încălzește cu atît mai mult inima cititorului crispată de-a lungul sumbrelor capitole.

Paginile lui Ernst Jünger, împletind cu un farmec unic descripția senzorială, episodul dramatic și concluzia etică sau filozofică în formulări pregnante de maximă, realizează o armonie epică într-un ritm alert, care nu îngăduie scăderi de interes sau dispersarea atenției. Fiecare pagină e grea, ca aurul, de observații fundamentale despre om și lume, despre libertate și opresiune, despre prietenie și ură, despre știință și poezie, despre grai și gest. Fraza scandată solemn, chiar cu oarecare prețiozitate, e acompaniată mereu de o discretă vibrație sentimentală. Culorile vii, dominante fiind roșul, auriul și verdele, parfumurile intense, precizia aproape științifică, dar cu detalii picturale, în instantaneele din universul florei și al faunei aparțin unui senzual, foarte sensibil la frumusețea plăsmuirilor și la voluptățile acestui pămînt. Dar receptivitatea la plăcerile telurice, sublimate prin spirit, eterne în contrast cu oroarea și suferința, care sînt accidentale și nefirești, constituie ea însăși o angajare de partea vieții împotriva morții.

ERNST JÜNGER

# FALEZELE DE MARMURĂ

*Început la sfîrșitul lui februarie 1939 în Überlingen pe Bodensee. Terminat la 28 iulie 1939 la Kirchhorst în Hanovra. Revăzut în septembrie 1939 sub arme.*

Cunoașteți cu toții sălbatica melancolie care ne copleșește cînd ne amintim de vremurile fericite. Au apus irevocabil și sîntem despărțiți de ele mai necruțător decît prin toate depărtările. Reflectate în amintire, imaginile apar încă mai ademenitoare; ne gîndim la ele ca la trupul unei iubite moarte care zace adînc în pămînt și al cărei chip ne revine acum în minte cu o splendoare superioară și spiritualizată, întocmai ca o fata-morgana. În visurile noastre însetate dibuim iarăși și iarăși pe urmele trecutului, cercetîndu-i fiecare amănunt, fiecare cută. Iar atunci trecutul ne apare în așa fel, de parcă n-am fi umplut întreaga măsură a vieții și a iubirii, însă nici un fel de căință nu ne mai aduce înapoi cele pe care nu le-am împlinit. Oh, dacă simțămîntul acesta ne-ar fi de învățătură pentru fiece clipă de fericire!

Și încă mai dulce e amintirea anilor noștri solari și selenari, atunci cînd ceea ce le-a pus capăt a fost o grozăvie venită pe neașteptate. Abia atunci ne dăm seama ce fericire e pentru noi, oamenii, însuși faptul de a ne duce viața în micile noastre obștii, sub un acoperiș pașnic, stînd la taifas și urîndu-ne cu afecțiune bună dimineața și noapte bună. Ah, întotdeauna prea tîrziu pricepem că prin chiar lucrurile acestea cornul abundenței s-a și revărsat din plin pentru noi.

Așa îmi aduc eu aminte și de vremurile cînd trăiam la marea Marina — abia amintirea scoate la iveală farmecul acelor vremuri. Firește, pe-atunci mi se părea că unele griji, unele necazuri ne-ntunecă zilele, și mai ales trebuia să fim cu ochii în patru în ceea ce-l privește pe Marele Pădurar. Din această pricină ne duceam traiul cu o anumită strășnicie și purtam veșminte modeste, deși nu ne silea nici un legămînt. De două ori pe an ne făceam totuși de cap — o dată primăvara și o dată toamna.

Toamna chefuiam ca înțelepții și aduceam cinstire vinului minunat din viile cărora le sînt atît de priincioase coastele din sud ale marei Marina. Cînd auzeam strigătele glumețe ale culegătorilor răsunînd în grădini, între frunzișul roșu și ciorchinii de struguri negri, cînd în micile orașe și sate începeau să scîrțîie teascurile, iar fermentația tescovinei proaspete își țesea vălul de mireasmă în jurul ogrăzilor, coboram spre crîșmari, spre pivnicieri și sătenii podgoreni și beam cu ei din ulcele pîntecoase. Acolo găseam întotdeauna convivi veseli, căci regiunea e bogată și frumoasă, așa că se arată propice tihnei fără de griji, iar gluma și buna dispoziție sînt în ea la mare preț.

Așa stăteam seară de seară la ospețe pline de voioșie. În aceste săptămîni, păzitorii din vii mascați ca niște sperietori umblau din zori pînă-n noapte prin grădini,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

înarmați cu huruitori și flinte, ca să gonească păsările pofticioase. Tîrziu se-ntorceau aducînd cununi de prepelițe, de sturzi pestriți și de smochinari, și de îndată prada lor apărea pe masă în blide așternute cu frunze de viță. Mai mîncam cu plăcere castane coapte și nuci noi la vin nou, dar mai ales minunatele ciuperci, căutate acolo în păduri cu cîini care le adulmecă — trufele albe, mînătîrcile gingașe, bureții împărătești roșii.

Cîtă vreme vinul mai era încă dulce și de culoarea mierii, ședeam la masă în bună înțelegere, sporovăind pașnic, adesea cu brațul pe după umerii vecinului. Îndată însă ce vinul începea să lucreze și să-și lepede particulele de pămînt, duhurile vieții se trezeau cu putere. Atunci se iscau sclipitoare dueluri, în care hotăra arma hohotului de rîs și-în care se întîlneau combatanți ce excelau prin conducerea lesnicioasă, liberă a ideii, așa cum poate fi deprinsă numai într-o viață lungă și tihnită.

Mai mult încă decît aceste ceasuri ce treceau ca-n zbor într-o atmosferă de dispoziție scînteietoare prețuiam drumurile în tăcere spre casă, prin grădini și cîmpii, scufundați în beție, în vreme ce zorile se și arătau fulgerînd frunzele policrome. După ce pășeam pragul porții Cocoșului, ieșind din orășel, vedeam sclipind la dreapta noastră malul lacului, iar la stînga se ridicau lucind în lumina lunii stîncile de marmură. Plantate la mijloc, între mal și stînci, se întindeau colinele cu vii, pe coastele cărora cărarea se pierdea în depărtare.

De aceste drumuri ale noastre se leagă amintirile unei treziri limpezi, uimitoare, care ne-a umplut de rușine și totodată ne-a înveselit. A fost ca și cînd ne-am fi ridicat din adîncimile vieții la suprafața ei. Aidoma unei bătăi la ușă ce ne trezește din somn, o imagine a răzbătut deodată în întunecimea beției noastre — era poate un corn de berbec cum înfig pe-acolo țăranii în vîrful unui prepeleac înalt în pămîntul grădinilor, sau poate o bufniță care sta cu ochii ei galbeni pe culmea unui acoperiș de șură, sau un meteor ce trecea-n goană pîlpîind pe boltă. Orice-ar fi fost însă, am rămas locului ca preschimbați în stane de piatră, și un fior violent ne-a trecut prin sînge. Apoi ni s-a părut că am fost înzestrați cu un simț nou, ca să vedem altfel ținutul; parcă priveam cu niște ochi cărora le e dat să vadă aurul și cristalele în vinele luminoase din adîncimile pămîntului de sticlă. Pe urmă iată-le apropiindu-se, cenușii și fantomatice, duhurile ținutului, care sălășuiesc aici din timpuri străvechi, care s-au statornicit pe-aceste locuri mai înainte să fi răsunat clopotele bisericii mînăstirești și mai înainte ca vreun plug să fi desțelenit țarina. S-au apropiat de noi șovăind, cu chipuri grosolane, parcă cioplite în lemn, a căror expresie era, într-o armonie de neînțeles, și voioasă, și înspăimîntătoare; iar noi le priveam cu inimile înfricoșate și totodată adînc mișcate. Cînd și cînd ni se părea că ar voi să vorbească, dar curînd au pierit ca un fum.

După aceea am parcurs în tăcere scurta postată de drum pînă la schitul de la Rauten. Cînd s-a aprins lumina în bibliotecă, ne-am privit unul pe altul, iar eu am văzut strălucirea sublimă ce iradia de pe chipul fratelui Otho. Din oglinda aceasta mi-am dat seama că întîlnirea nu fusese părelnică. Fără a schimba un cuvînt, ne-am strîns mîinile, iar eu m-am dus sus în herbariu. Nici mai tîrziu n-am adus vreodată vorba despre ciudata întîmplare.

Sus, am stat încă multă vreme la fereastra deschisă stăpînit de o mare voioșie și simțeam în inimă cum substanța vieții se toarce de pe fus în fire de aur. Apoi soarele s-a ridicat peste Alta Plana, iar ținuturile s-au limpezit în lumină pînă la hotarele Burgundiei. Țancurile și ghețarii sălbatici scînteiau în alb și roșu, iar malurile înalte căpătau tremurînd contururi în oglinda verde a Marinei.

Pe coama țuguiată a acoperișului, pieptănușii cu coadă roșie își începeau acum ziua și-și hrăneau puii din a doua pontă, care ciripeau flămînzi de parcă cineva ar fi ascuțit niște cuțitașe. Din brîul de stuf al lacului se ridicau șiruri de rațe, iar prin



grădini pițigoii și sticleții ciuguleau ultimele boabe din vii. Apoi am auzit cum se deschide ușa de la bibliotecă, și fratele Otho intră în grădină, ca să se uite la crini.

## II

Primăvara însă chefuiam ca nebunii, cum este obiceiul pe-acolo. Ne-nfășuram în veșminte bălțate de măscărici, a căror stofă peticită strălucea ca penele de pasăre, și ne puneam măștile rigide cu cioc. Apoi țopăiam cu pași de smintiți, fluturînd din brațe ca din aripi, în jos spre orășel, în a cărui veche piață era ridicat înaltul copac al nebunului. Acolo se pornea alaiul măștilor, sub lumină de facle; bărbații erau travestiți în păsări, iar femeile costumate în veșminte splendide din trecute veacuri. Ele ne azvîrleau cuvinte glumețe cu voci înalte, schimbate, ca de ornice cu muzicuță, iar noi le răspundeam cu stridente strigăte de păsări.

De prin crîșme și crame ne și ademeneau marșurile breslelor de purtători de pene — ca de-o pildă flautele cu sunet subțire, ascuțit al sticleților, țiterele zbîrnîitoare ale cucuvelelor, contrabașii boncăluitori ai cocoșului de munte și caterincile stridente, cu care breasla pupezelor își acompania versurile fără perdea. Fratele Otho și cu mine ne întovărășeam cu ghionoaiele, la care marșul era ritmat cu linguri de bucătărie și ciubere de lemn, ținînd sfat și ospătînd ca niște trăsniți. Aici se cerea să bei cu grijă, fiindcă eram obligați să sugem vinul din pahar cu cîte un pai trecut prin nările ciocului. Cînd începea să ne vîjîie capul, ne răcorea cîte-o raită prin grădini și prin șanțurile meterezelor, mai zburam cu cîrdul și pe la locurile de dans, ori ne scoteam masca prin frunzarele vreunui birtaș și înfulecam în tovărășia unei ibovnicuțe de-o clipă cîte-o porție de melci pregătiți în oale gheboase după rețeta burgundă.

Pretutindeni și pînă la revărsatul zorilor răsuna în aceste nopți chemarea stridentă de pasăre — pe ulițele întunecate și la marea Marina, în dumbrăvile de castani și în vii, în gondolele împodobite cu lampioane ce pluteau pe fața întunecată a lacului și chiar printre chiparoșii înalți din cimitire. Și de fiecare dată, ca un ecou, se auzea strigătul înspăimîntat, grăbit ce-i răspundea. Femeile din acest ținut sînt frumoase și pline de-o forță darnică, pe care bătrînul Pulverkopf o numește virtute generoasă.

Știți voi, nu durerile acestei regiuni ne-aduc lacrimi în ochi, atunci cînd ne-amintim de ea, ci zburdălnicia și belșugul ei sălbatic. Astfel, acest joc al vocilor mi-a rămas adînc imprimat în urechi, și mai ales acel țipăt reținut, cu care Lauretta m-a întîmpinat lîngă meterez. Deși o crinolină albă tivită la poale cu aur îi ascundea picioarele, iar o mască de sidef îi acoperea fața, am recunoscut-o de îndată în întunericul aleii după felul cum își legăna șoldurile în mers, și m-am ascuns cu viclenie după un copac. Apoi am speriat-o cu un rîset de ciocănitoare și am urmărit-o, fluturînd cu mînecile largi, negre. Sus, unde o lespede romană e înfiptă în regiunea podgoriilor, am prins-o epuizată și am strîns-o tremurînd toată în brațe, cu masca mea roșie ca focul peste fața ei. Cînd am simțit-o potolindu-se în ghearele mele ca-n vis și parcă încremenită de puterea unei vrăji, m-a copleșit mila și, surîzînd, mi-am ridicat pe frunte masca de pasăre.

Atunci a început și ea să zîmbească și-ncetișor mi-a pus mîna pe gură — atît de încet, încît nu mai auzeam în liniștea din jur decît respirația ce-mi adia printre degetele ei.

## III

Altminteri, în schitul Rauten ne duceam zilele în mare singurătate. Schitul se afla la marginea stîncilor de marmură, în mijlocul unei insule de piatră, așa cum pot



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fi văzute despicînd ici și colo ținutul de vii. Grădina ei era înghesuită pe trepte înguste tăiate în stei, iar pe muchile zidurilor clădite ca vai de lume se statorniciseră buruienile ce prosperă în acest gras ținut montan cu vii. Astfel, în primăvară înfloreau ciorchinii de perle albastre ai zambilei, iar toamna ne bucura păpălăul cu fructele lui strălucitoare ca niște lampioane roșii. De-a lungul întregului an însă casa și grădina erau înconjurate de tufele verzi-argintii de rută, de la care cînd soarele era în creștetul cerului se ridica în vîrtejuri o mireasmă ciudată.

La amiază, cînd arșița mare fierbea strugurii, în chinovie domnea o răcoare ce te-nviora, fiindcă nu numai că avea podelele din mozaic, după stilul sudic, ci și pentru că unele din încăperile ei erau scobite în stîncă. Totuși, la ceasul acesta îmi plăcea să stau tolănit și pe terasă, ascultînd pe jumătate adormit țîrîitul ca un scîrțîit pe sticlă al greierilor. Atunci pătrundeau în grădină fluturi mari și zburau către talgerele de flori ale morcovilor sălbatici, iar pe lespezi se soreau șopîrle lipite de piatră. În sfîrșit, cînd nisipul alb al cărării șerpilor scotea flăcări în arșiță, viperele-lance se tîrau încet pe el și îndată îi dădeau înfățișarea unei inscripții cu hieroglife.

Aceste animale, care sălășuiau în număr mare prin despicăturile și crăpăturile de la chinovie, nu ne inspirau teamă; mai curînd ne încîntau, ziua cu strălucirea culorilor, iar noaptea cu fluieratul subțirel și zornăitor cu care-și însoțeau jocurile de dragoste. Adesea pășeam cu veșmintele puțin sumese peste ele, iar cînd primeam vizita cuiva căruia îi inspirau oroare, le împingeam din drum cu piciorul. De obicei însă mergeam cu oaspeții noștri mînă în mînă pe cărarea șerpilor și adesea băgam de seamă că sentimentul de libertate și siguranță dănțuitoare, care ne stăpînea pe această potecă, părea să fie împărtășit și de ei.

Au contribuit desigur multe lucruri ca să ne familiarizăm în felul acesta cu viperele, dar fără Lampusa, bătrîna noastră bucătăreasă, aproape că n-am fi avut habar de traiul lor. Cît ținea vara, Lampusa le punea seară de seară în fața bucătăriei săpate în stîncă o străchioară de argint plină cu lapte, apoi ademenea animalele cu chemări surde. Atunci, sub cele din urmă raze ale soarelui, se vedeau lucind pretutindeni în grădină șerpuirile aurii, peste pămîntul negru al straturilor de crini și peste pernele verzi-argintii ale rutei, precum și sus, prin boschetele de alun și de soc. Pe urmă, formînd simbolul roții de foc în flăcări, viperele se adunau în jurul străchioarei și consumau darul.

Pregătind această ofrandă, Lampusa își făcuse de timpuriu obiceiul să-l țină în brațe pe micul Erio, care-i însoțea chemarea cu vocea lui micuță. Ce uimit am fost totuși într-o seară, cînd l-am văzut pe copilul ce-abia învățase să meargă tîrînd după el afară străchinioara. Acolo a început să bată în marginea ei cu o lingură din lemn de păr, iar șerpii roșii au ieșit strălucind de prin crăpăturile stîncilor de marmură. Ca într-un vis cu ochii deschiși îl auzeam pe micul Erio cum rîde stînd pe lutul bătătorit din tinda bucătăriei. Viperele se jucau în jurul lui pe jumătate ridicate de la pămînt și-și legănau încolo și-ncoace, în pendulări repezi, peste creștetul lui, grelele capete triunghiulare. Ședeam pe terasă și nu îndrăzneam să-l strig pe al meu Erio, la fel cum nu cutezi s-o faci cînd vezi pe cineva pășind în somn pe o culme abruptă. Deodată am văzut-o însă pe bătrînă, pe Lampusa, în fața bucătăriei din stîncă, zîmbind cu brațele încrucișate, și-atunci m-a cuprins minunatul sentiment de siguranță ce se ivește într-o clipă de arzătoare primejdie.

Începînd din acea seară, Erio a fost acela care ne suna clopoțelul de cină. Cînd auzeam sunetul străchioarei, lăsam lucrul, ca să ne bucurăm de priveliștea ofrandei lui. Ieșeam în grabă pe terasa interioară, fratele Otho din biblioteca lui, eu din herbariu, și chiar Lampusa părăsea vatra, ca să-l privească în tăcere, cu o expresie mîndră și gingașă, pe copil. Ne luasem obiceiul ca după aceea să ne arătăm încîntați de zelul cu care acesta ținea în frîu viperele. În curînd, Erio le știa pe fiecare după



nume și lipăia prin cercul lor în hăinuța lui din catifea albastră tivită cu aur. Băiatul avea grijă ca fiecare să-și primească partea de lapte și făcea loc în jurul străchioarei pentru cele sosite mai tîrziu. Apoi o izbea pe una sau pe alta dintre băutoare cu lingura lui din lemn de păr în cap, ori, cînd nu părăseau destul de repede locul, le apuca de umflătura de pe ceafă și le azvîrlea încolo cu toată puterea. Dar oricît de brutal le-ar fi apucat, animalele rămîneau față de el blînde și docile, chiar și în timpul năpîrlirii, cînd sînt foarte sensibile. În această perioadă, văcarii nu-și lasă vitele să pască la stîncile de marmură, fiindcă o mușcătură ce-și ajunge ținta doboară fulgerător pînă și pe cel mai viguros taur.

Lui Erio îi era cu deosebire drag animalul cel mai mare, cel mai frumos, pe care fratele Otho și cu mine îl numisem Bătrîna și care, după spusele țăranilor podgoreni, își avea sălașul în acele crăpături de stîncă încă din vremuri vechi. Corpul viperelor-lance este de un roșu metalic, avînd desenul punctat de solzi cu o strălucire luminoasă de aramă. La această Bătrînă însă, ceea ce se remarca era strălucirea aurie pură, fără pată, care pe cap se preschimba, ca la bijuterii, în verde și-și sporea intensitatea. La mînie, ea își lățea gîtul, făcînd din el un scut, care scînteia, cînd dădea atacul, ca o oglindă de aur. Se părea că toate celelalte vipere îi purtau respect, deoarece nici una nu se atingea de străchioară decît după ce Bătrîna de aur își potolea setea. După aceea îl vedeam pe Erio cum glumește cu ea, în vreme ce vipera, așa cum fac uneori pisicile, își freca domol capul ascuțit de hăinuța lui.

După ce se termina ospățul viperelor, Lampusa ne aducea, pentru cină, două pahare de vin prost și două felii de pîine neagră, sărată.

## IV

De pe terasă intrai în bibliotecă pe o ușă cu geam. În ceasurile dimineților frumoase, această ușă stătea larg deschisă, astfel că fratele Otho lucrînd la masa lui mare ședea ca într-o parte a grădinii. Intram întotdeauna cu plăcere în această odaie, pe tavanul căreia jucau umbre verzi ca niște mănunchiuri de frunze și în liniștea căreia pătrundeau ciripitul puilor de pasăre și zumzetul apropiat al albinelor.

Lîngă fereastră se afla un șevalet cu o planșă mare de desen, iar pe pereți se suprapuneau pînă în tavan rafturile de cărți. Raftul cel mai de jos forma un fel de sertar înalt, croit pentru foliante — pentru marele *Hortus Plantarum Mundi* și pentru operele împodobite de mînă cu înluminuri, așa cum nu se mai tipăresc astăzi. Deasupra ieșeau în afară rafturile, care puteau fi încă prelungite — încărcate cu hîrtii de însemnări fugare și foi de ierbar îngălbenite. Tăbliile ei de culoare închisă mai adăposteau o colecție de plante imprimate în piatră, pe care noi le scosesem cu dalta din carierele de calcar și din minele de cărbuni și printre care se găseau și cîteva bucăți de roci cristaline de felul celor păstrate prin case ca ornament sau cumpănite în mînă în timpul unor convorbiri cu mintea dusă aiurea. În sfîrșit, deasupra acestora se ridicau volumele mici — un depozit de lucrări botanice nu foarte mare, dar fără lacune în ceea ce privește tot ce a apărut despre crini. Această parte a bibliotecii mai iradia în trei ramuri cu caracter general — în opere care se ocupau de înfățișarea, de culoarea și de mirosul plantelor.

Rafturile de cărți se prelungeau și în mica sală, însoțind apoi scara, care ducea sus, pînă la herbariu. Aici se aflau părinții bisericii, gînditorii și autorii clasici din epoca veche și nouă, dar mai ales o colecție de dicționare și enciclopedii de tot felul. Seara mă întîlneam cu fratele Otho în mica sală, unde în cămin pîlpîia un focuşor din butuci de vie uscați. Cînd munca din timpul zilei ne fusese cu spor, seara obișnuiam să ne destindem lăsîndu-ne în voia acelor taifasuri, în cursul cărora pășești pe drumuri bătătorite și admiți datele existente și autoritățile. Glumeau



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe seama mărunțișurilor din știință și pe seama cîte unui citat neobișnuit sau frizînd absurdul. În aceste jocuri, legiunea sclavilor muți legați în piele sau pergament ne făcea bune servicii.

De cele mai multe ori mă duceam devreme sus în herbariu și continuam acolo lucrul pînă după miezul nopții. La venirea noastră aici, pusesem să se căptușească bine podul cu scînduri și instalasem în el lungi șiruri de dulapuri. În sertarele acestora se îngrămădeau cu miile pachtele de foi de ierbar. Numai cea mai mică parte dintre acestea erau adunate de noi, restul datorîndu-se unor mîini de mult uscate. Uneori, căutînd o plantă, dădeam chiar de cîte un plic îngălbenit de vreme, a cărui semnătură pălită fusese scrisă de însuși maestrul cel mare Linnaeus. În aceste ceasuri de noapte și de dimineață țineam și completam cu multe fișe registrele — pe de-o parte marele catalog de nume al colecției, pe de alta *Mica floră*, în care notam cu grijă toate descoperirile din ținutul Marinei. A doua zi, fratele Otho revedea fișele, confruntîndu-le cu textul din cărți, iar multe dintre ele erau completate de el cu desene și colorate. În felul acesta se dezvolta o operă, care ne procura multă plăcere prin însăși edificarea ei.

Cînd eram mulțumiți, simțurile noastre găseau îndestulare pînă și în cele mai zgîrcite daruri ale acestei lumi. Venerasem dintotdeauna imperiul plantelor și urmărisem minunile lui de-a lungul multor ani de drumeție. Firește, îmi era familiară clipa ce oprește bătaia inimii, cînd intuim dezvăluirea tainei, pe care o ascunde în ea fiecare sămînță. Cu toate acestea, splendoarea creșterii vegetale nu mi-a fost niciodată mai aproape decît pe pămîntul acesta, peste care plutea mireasma unei verdeți de mult veștejite.

Mai înainte de a mă da odihnei, mai mă plimbam puțin pășind în sus și-n jos pe îngusta cărare centrală. Adesea, în aceste ore de la miezul nopții mi se părea că văd plantele mai luminoase și mai splendide decît oricînd. Simțeam de departe parfumul mărăcinișurilor din văile acoperite cu steluțe albe, pe care-l savuram în iarna-primăvară din Arabia deserta, precum și adierea de vanilie ce-l înviorează pe drumeț în arșița văduvită de umbră din pădurile de candelabre. Apoi iarăși se deschideau ca foile unei cărți vechi amintirile orelor de sălbatică opulență — mlaștini fierbinți, în care înflorea Victoria regia și dumbrăvi marine, așa cum pot fi văzute de departe, în fața coastelor cu palmieri, arzînd mocnit la amiază pe catalige palide. Totuși nu cunoșteam teama ce ne cuprinde atunci cînd ne aflăm în fața abundenței vegetale ca în fața unui idol ce ne ademenește cu mii de brațe. Simțeam că o dată cu studiile noastre ne creșteau și puterile, în stare să ne îngăduie a face față forțelor vitale fierbinți și a le înfrîna așa cum conduci din zăbală caii.

Adesea zorii mă surprindeau mai înainte de a mă fi întins pe îngustul pat de campanie instalat în herbariu.

## V

Bucătăria Lampusei pătrundea în interiorul stîncii de marmură. În vremuri trecute grote similare ofereau protecție și adăpost păstorilor, iar mai tîrziu au fost incluse în gospodării asemeni unor odăi de ciclopi. Bătrîna putea fi văzută stînd la vatră încă devreme și fierbînd supa de dimineață pentru Erio. Încăperea în care se afla vatra avea pe de lături bolți încă mai adînci, în care mirosea a lapte, a fructe și a vinuri picurate pe jos. Intram numai rareori în această parte a chinoviei Rauten, deoarece apropierea Lampusei îmi trezea un sentiment de singherealǎ, pe care preferam să-l evit. În schimb, lui Erio îi era bine cunoscut fiecare colțișor.

Și pe fratele Otho îl vedeam adesea stînd la bătrînă, lîngă foc. Lui îi datoram firește fericirea de care aveam parte la vederea lui Erio, copilul născut din dragostea Silviei, fiica Lampusei. Pe vremea aceea slujeam în rîndurile cavaleriștilor purpurei



aflați într-o campanie menită să fie de folos popoarelor libere de la Alta Plana, dar care mai pe urmă a eșuat. Adesea, cînd ne îndreptam călări spre trecători o vedeam pe Lampusa stînd în fața colibei ei, iar alături de dînsa pe zvelta Silvia purtînd băsmăluță roșie și rochie roșie. Fratele Otho era lîngă mine în clipa cînd am ridicat din praf garoafa pe care Silvia și-o scosese din păr și-o aruncase în drum, iar după ce ne-am continuat calea mi-a spus să mă feresc de bătrîna și de tînăra vrăjitoare, vorbind pe un ton scăzut, batjocoritor și îngrijorat. Totuși, încă mai mult m-a necăjit rîsul Lampusei, în timp ce mă prețăluia, rîs pe care l-am găsit nerușinat, ca de codoașă. Asta nu m-a împiedicat ca în curînd să trec mereu pragul colibei ei.

După ce, părăsind oastea, ne-am întors la Marina și ne-am instalat în chinovia Rauten, am aflat de nașterea copilului și despre faptul că Silvia îl părăsise, plecînd cu mulțimea străinilor. Am primit vestea cu neplăcere — mai ales pentru că mă afla la începutul unui nou capitol din viață, rezervat, după mizeriile campaniei, studiului liniștit.

L-am împuternicit de aceea pe fratele Otho s-o caute pe Lampusa, să stea de vorbă cu ea și s-o despăgubească cu tot ceea ce va crede că i se cuvine. Cît de uimit am fost, cînd am aflat că adusese copilul și chiar pe dînsa în gospodăria noastră; și totuși pasul acesta s-a dovedit foarte curînd a fi fericit pentru noi toți. O faptă cu bune îndreptățiri se recunoaște mai ales după aceea că în ea se desăvîrșește și trecutul, așa că acum iubirea Silviei mi-a apărut într-o lumină nouă. Am recunoscut în sinea mea că o privisem pe ea și pe mama ei sub stăpînirea unei prejudecăți și că, găsind-o ușor, o și tratasem cu prea multă ușurință, așa cum iei drept sticlă pietrele prețioase ce strălucesc la îndemînă pe drum. Și totuși tot ceea ce e de preț ne ajunge în posesie numai din întîmplare — iar lucrul cel mai bun ne revine fără nici o plată.

Desigur, era necesar ca lucrurile să fie puse astfel în bună rînduială, cu firescul ce-i era caracteristic fratelui Otho. Principiul lui era că oamenii ce se apropiau de noi trebuie tratați ca niște descoperiri rare făcute în cursul unei drumeții. El îi și numea pe oameni *optimoți*, cei mai buni, ca să arate că toți oamenii aparțin aristocrației înnăscute a acestei lumi și că oricare dintre ei ne poate oferi bunul suprem. Vedea în oameni niște potire ale minunii și le concedea drepturi princiare, ca unor imagini sublime. Și cu adevărat, îi vedeam pe toți cei ce se apropiau de noi dezvoltîndu-se ca niște plante ce se trezeau din somnul iernii, nu în sensul că deveneau mai buni, ci în acela că deveneau din ce în ce mai mult ei înșiși.

Îndată după sosirea ei, Lampusa a luat pe seamă gospodăria. Munca ei progresa cu înlesnire, și nici chiar în grădină nu avea mîinile legate. În vreme ce fratele Otho și cu mine făceam grădinărie după reguli, ea punea semințele în pămînt fără să stea pe gînduri și lăsa buruienile să crească năvalnic, după cum le era voia. Dar cu toate acestea obținea cu osteneală puțină o recoltă de trei ori mai mare decît din semănăturile și fructele noastre. O vedeam deseori cum privea zîmbind batjocoritor straturile noastre și tăblițele ovale de porțelan, pe care fratele Otho caligrafiase în caractere subțiri, de etichetă, genul și specia. În acele clipe își dezvăluia, ca un colț de mistreț, ultimul dinte incisiv ce-i mai rămăsese.

Deși îi spuneam, în felul lui Erio, mamă mare, ea nu-mi vorbea decît aproape numai în legătură cu treburile gospodărești, și adesea în cuvinte de-a dreptul aiurite, cum fac menajerele. Nici numele Silviei nu era rostit niciodată între noi. Cu toate acestea nu mi-a făcut plăcere cînd Lauretta a venit să mă ia în seara de după acea noapte cînd ne întîlnisem la meterez. Și totuși, tocmai în acea împrejurare bătrîna s-a arătat deosebit de voioasă și ne-a adus în grabă vin, țelină și plăcinte dulci, pentru a trata musafira.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În ceea ce-l privește pe Erio, simțeam plăcerea firească a paternității,ca și pe aceea spirituală a adopțiunii. Ne era dragă firea lui liniștită, atentă. Ca toți copiii ce obișnuiesc să imite societatea pe care o văd în mica lor lume, Erio și-a îndreptat de timpuriu interesul spre plante. Îl vedeam adesea stînd îndelung pe terasă, ca să contemple crinii gata să înflorească, iar cînd se deschideau, dădea fuga în bibliotecă să-l bucure pe fratele Otho cu această veste. Tot așa, îi plăcea să șadă dimineața lîngă bazinul de marmură în care cultivam nuferi din Zipangu, al căror înveliș de pe boboci plesnește cu un sunet delicat cînd e atins de cea dintîi rază de soare. Și în herbariu pusesem un scăunaș pentru el — ședea de multe ori acolo, uitîndu-se la mine în timp ce lucram. Cînd îl simțeam tăcut lîngă mine, mă stăpînea un sentiment de desfătare, ca și cînd lucrurile ar fi căpătat o aură nouă datorită flăcării profunde, voioase ce ardea în trupușorul lui. Aveam impresia că și animalele îi căutau apropierea — astfel, ori de cite ori îl întîlneam în grădină, vedeam zburînd în jurul lui bondarii roșii, pe care poporul de-acolo îi numește găinușele Friggăi; îi alergau pe mîini și i se jucau în jurul părului. Foarte ciudat era și faptul că viperele-lance înconjurau rareori la chemarea Lampusei străchioara, formînd țesătura de foc, în vreme ce cînd le striga Erio alcătuiau întotdeauna figura aceea în forma unui cerc de raze. Fratele Otho a fost cel dintîi ce-a observat lucrul acesta.

Așa s-a făcut că viața noastră a căpătat o înfățișare deosebită față de planurile pe care le urzisem. Totuși am băgat de seamă că deosebirea era prielnică pentru munca noastră.

## VI

Venisem cu planul de a ne ocupa cu plantele, luînd-o de la capăt, așa că am început, în ordinea statornicită de spirit încă din vechime, cu respirația și hrănirea. Ca toate lucrurile de pe pămînt, plantele vor și ele să vorbească, dar ai nevoie de o minte limpede, ca să le pricepi limbajul. Deși în germinarea, înflorirea, și pieirea lor se ascund aspecte înșelătoare, de care nu e lipsită nici o plăsmuire, se poate totuși intui ce elemente neschimbate sînt închise în lacra aparențelor. Arta de a-ți ascuți în sensul acesta privirea era numită de fratele Otho capacitatea de a «absorbi timpul» — totuși, după părerea lui, vidul pur rămîne de neatins dincoace de pragul morții.

După ce ne instalasem, am băgat de seamă că tema ce ne-o propusesem se extindea aproape împotriva voinței noastre. Poate că aerul tare de la schitul Rauten era acela care dădea o orientare nouă gîndirii noastre, așa cum în oxigenul pur flacăra arde mai drept și e mai luminoasă. După numai cîteva săptămîni aveam impresia că obiectele se schimbaseră — iar schimbarea aceasta mi s-a revelat la început ca o lipsă, în sensul că graiul nu mai îmi era îndestulător.

Într-o dimineață, în timp ce priveam de pe terasă întinderea Marinei, apa ei mi-a apărut mai adîncă și mai luminoasă, ca și cînd aș fi contemplat-o pentru prima dată cu simțurile netulburate. În aceeași clipă am simțit, aproape dureros, cum cuvîntul se desprinde de fenomene, așa cum plesnește coarda unui arc prea tare curbat. Văzusem o bucățică din vălul zeiței Iris ce se boltește deasupra acestei lumi, iar din ceasul acela cuvintele nu mai mi-au adus serviciile obișnuite.

Totuși, în aceeași vreme s-a născut în mine un nou simț de atenție trează. Asemeni copiilor care caută să apuce pipăind cu mîinile lumina răsfrîntă în afară din interiorul ochilor lor, căutam cuvinte și imagini cu ajutorul cărora să cuprind noua strălucire a lucrurilor, care mă orbea. Niciodată mai înainte nu bănuisem că *vorbirea* îți poate procura un asemenea chin, și totuși nu mă încerca nostalgia după viața mai naivă din trecut. Cînd ne facem iluzia că într-o zi vom putea să zburăm, saltul stîngaci e pentru noi mai de preț decît mersul în siguranță pe un drum bătă-



torit. Așa se explică desigur și impresia de amețeală ce mă stăpînea adesea în timpul acestei activități.

Ni se întîmplă ușor ca, pășind pe căi necunoscute, să pierdem măsura. A fost de aceea o fericire că fratele Otho m-a însoțit pe drumul meu, înaintînd cu grijă alături de mine. Deseori, cînd inventasem un cuvînt, alergam cu tocul în mînă jos la el, și adesea suia el la mine în herbariu, aducîndu-mi aceeași solie. Ne făcea, de asemenea, plăcere să făurim plăsmuiri, pe care le numeam modele — scriam pe un bilețel trei, patru fraze într-un metru ușor. În ele încercam să prindem o așchie din mozaicul lumii, așa cum sînt montate pietrele prețioase în metale. Și în ceea ce privește modelele, plecam tot de la plante și necontenit le adăugam mereu altele. În felul acesta descriam lucrurile și transformările, de la grăuntele de nisip pînă la stînca de marmură și de la secunda fugară pînă la anotimp. Seara ne treceam unul altuia aceste bilețele, iar după ce le citeam le ardeam în focul din cămin.

În curînd am simțit cum viața ne dădea ghes înainte și cum un nou simțămînt de siguranță punea stăpînire pe noi. Cuvîntul este rege și vrăjitor în același timp. Porneam de la înaltul exemplu al lui Linnaeus, care pășise cu bastonul de mareșal al cuvîntului în haosul lumii animalelor și al plantelor. Stăpînirea lui asupra pajiștilor acoperite de flori și asupra legiunilor fără de nume ale viermilor se vădește a fi mai minunată decît toate imperiile cucerite prin spadă.

Și pe noi ne îmboldea intuiția că elementele sînt supuse unei anumite ordini. De altfel omul simte impulsul instinctiv să reconstituie creațiunea prin mijlocirea spiritului său înzestrat cu atît de puțină putere, la fel cum păsările sînt conduse de instinctul de a-și construi cuiburi. Ceea ce ne răsplătea cu prisosință osteneala era concluzia că în hazardul și confuzia de pe acest pămînt rezidă veșnic măsura și regula. *Urcînd*, ne apropiem din ce în ce mai mult de taina pe care o ascunde firul de praf. Astfel, cu fiecare pas făcut în sus pe munte modelul accidental al orizontului pălește, iar cînd am atins o înălțime îndestulătoare, de jur împrejur ne înconjoară, oriunde ne-am fi oprit, inelul pur care ne logodește cu eternitatea.

Firește, ceea ce făuream astfel, rămînea treabă de ucenici și silabisire. Și totuși voioșia noastră sporea, așa cum se întîmplă cu cei care nu se lasă încătușați de vulgaritate. Regiunea din jurul Marinei și-a pierdut aureola orbitoare, dar cu toate acestea ni s-a înfățișat mai limpede, ni s-a dezvăluit *more geometrico*. Zilele curgeau, ca între diguri înalte, mai repede și cu mai multă vigoare. Uneori, cînd sufla vîntul de vest, presimțeam ceva din voluptatea neumbritei veselii.

Cu deosebire însă ne-am eliberat întrucîtva de acea teamă care ne-nspăimîntă și care, asemeni vălurilor de ceață ce urcă din mlaștini, tulbură mintea. Așa s-a făcut că nu ne-am lăsat baltă munca, atunci cînd Marele Pădurar și-a sporit puterea în ținutul nostru, iar frica s-a lățit pretutindeni.

## VII

Îl cunoșteam de mult pe Marele Pădurar ca fiind un bătrîn șef al Mauretaniei. Îl văzusem adesea pe la convente și în cîteva nopți stătusem cu el la masa de joc și chefuisem. Se număra printre acei oameni pe care mauretanii îi socotesc șefi mari, dar îi găsesc și puțin cam ridicoli — așa cum, de pildă, e primit la regiment un bătrîn colonel de cavalerie în retragere, care se prezintă cînd și cînd venind de pe moșiile lui. Apariția Marelui Pădurar se fixa în memorie chiar și prin aceea că fracul său verde brodat cu frunze aurii de ilice atrăgea de îndată privirile asupra lui.

Bogăția sa trecea drept uriașă, iar la serbările pe care le dădea în casa lui de la oraș domnea abundența. Se mînca și se bea la el vîrtos, după datina veche, iar tăblia de stejar a marii mese de joc se încovoia sub povara de aur. Erau vestite



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și partidele asiatice pe care le organiza pentru adepți, în micile lui vile. Am avut astfel adesea prilejul să-l văd de aproape, simțind cum mă atinge o adiere din vechea putere care-l înconjura venind dinspre pădurile lui. Pe vremea aceea aproape că nu mă stingherea nici rigiditaea făpturii sale, căci toți mauretanii capătă cu trecerea timpului un caracter automatic. Trăsătura aceasta iese la iveală mai ales în priviri. Tot astfel, și în ochii Marelui Pădurar, mai ales cînd rîdea, se aprindea licărul unei jovialități înfricoșătoare. Ca la toți băutorii bătrîni, ochii săi ardeau cu o flacără ca un abur roșu, dar în ei stăruia și o expresie de viclenie și de forță inflexibilă — da, uneori și de suveranitate. Pe atunci apropierea lui ne era plăcută — trăiam în belșug și aveam un loc la masa celor puternici din această lume.

Mai tîrziu l-am auzit pe fratele Otho spunînd despre vremea petrecută de noi printre mauretani că o eroare devine greșeală abia atunci cînd persiști în ea. Cuvîntul mi s-a părut cu atît mai adevărat, cînd am reflectat la situația în care ne aflam atunci cînd acest ordin ne-a atras în el. Există perioade de decădere, în care forma imprimată intim vieții se spulberă. Cînd trecem printr-o asemenea perioadă, ne bălăbănim încolo și-ncoace ca niște ființe lipsite de echilibru. Din bucurii tulburi ne scufundăm în dureri tulburi, iar conștiința unei frustrări, care nu ne părăsește niciodată, reflectă mai ademenitor viitorul și trecutul. Și astfel ne agităm în vremuri apuse ori în utopii îndepărtate, iar clipa prezentă se irosește în van.

Îndată ce ne-am dat seama de acest impas, ne-am străduit să ieșim din el. Ne stăpînea dorul de prezent, de realitate și ne-am fi vîrît în gheață și în foc, ne-am fi azvîrlit în neant, ca să ne mîntuim de plictiseală. Ca întotdeauna, cînd îndoiala se asociază cu opulența, ne-am convertit la crezul forței — și nu e forța pendula eternă care pune în mișcare arătătoarele, fie ziua, fie noaptea? Am început așadar să visăm despre putere și supraputere și despre formele care, orînduite cu istețime, se orientează una spre cealaltă în lupta mortală a vieții, fie spre prăbușire, fie spre triumf. Studiam puterea cu satisfacție, așa cum contempli coroziunile provocate de un acid pe oglinda întunecată a unor metale șlefuite. Cu o asemenea înclinație era inevitabil ca mauretanii să se apropie de noi. Am fost primiți în ordin de către Capitano, cel care înăbușise marea răscoală din provinciile iberice.

Cine cunoaște istoria ordinelor secrete știe că e greu să le apreciezi amploarea. De asemenea e știută fertilitatea cu care iau ființă ramurile și coloniile lor, în așa fel încît, dacă pornești pe urmele acestora, te pierzi curînd într-un labirint. Așa stăteau lucrurile și cu mauretanii. Pentru un novice era ceva cu deosebire ciudat să vadă în încăperile ordinului adepți din grupări ce se urau de moarte angajați în convorbiri pașnice. Printre țelurile mauretanilor se număra și tratarea artistică a treburilor acestei lumi. Ei cereau ca puterea să fie utilizată fără pasiune și într-un mod divin, iar școlile lor formau un soi de spirite limpezi, libere și întotdeauna înfricoșătoare. Indiferent dacă acestea activau în cadrul mișcării de revoltă sau în acela al autorității constituite — acolo unde învingeau, învingeau ca mauretani, iar mîndrul slogan al acestui ordin *« Semper victrix »* se aplica nu membrilor săi, ci căpeteniei, doctrinei. Împlîntat în epocă și în curentele ei sălbatice, ordinul ședea nezdruncinat, iar în reședințele și palatele lui piciorul călca pe un teren solid.

Dar ceea ce ne-a făcut să rămînem cu plăcere acolo n-a fost faptul că ne bucuram de tihnă. Cînd omul își pierde reazămul, devine sclavul fricii, iar în vîrtejurile acesteia se mișcă asemenea unui orb. La mauretani însă domnea o liniște netulburată ca în centrul ciclonului. Cine se prăbușește într-o prăpastie trebuie să vadă lucrurile cu o claritate supremă, ca prin lentile de o acuitate extraordinară. Această privire, dar fără frică, o cîștigai în atmosfera Mauretaniei, care era rea din temelii. Tocmai cînd stăpînea spaima, răceala gîndurilor și distanțarea spirituală sporeau. În timpul catastrofelor domnea buna dispoziție și se obișnuia să se facă glume în legătură



cu aceste catastrofe, întocmai cum arendașul unui local de jocuri de noroc glumește pe seama pierderilor clienților săi.

Pe vremea aceea mi-a devenit clar că panica, ale cărei umbre plutesc necontenit deasupra marilor noastre orașe, își găsește un pandant în cutezătorul orgoliu al celor puțini, care dau roată asemenea unor vulturi pe deasupra suferințelor surde. Odată, în timp ce beam cu Capitano, acesta și-a ațintit privirea în cupa înrourată, ca într-un geam în care se răsfrîngeau timpuri trecute, și a spus visător: « Nici un pahar de șampanie n-a fost mai gustos decît acela ce ni s-a oferit lîngă mașini în noaptea în care am preschimbat în cenușă Saguntul ». Iar noi ne-am gîndit: Mai bine să ne prăbușim cu ăsta, decît să trăim cu cei pe care frica îi silește să se tîrască prin țărînă.

Dar eu bat cîmpii. La mauretani se puteau învăța jocuri ce mai pot încă bucura spiritul pe care nu-l mai încătușează nimic și căruia îi e lehamite pînă și de batjocură. La ei lumea se topea devenind o carte poștală, așa cum sînt gravate pentru amatori, cu mici compase și instrumente strălucitoare, care sînt atinse cu plăcere. De aceea părea ciudat că în acest cel mai luminos, cel mai lipsit de umbre și cel mai abstract dintre spații dădeai de figuri ca Marele Pădurar. Totuși, ori de cîte ori spiritul liber își întemeiază reședințe ale domniei, autohtonii i se asociază și ei, așa cum șarpele se tîrăște spre focul deschis. Ei sînt vechii cunoscători ai puterii și văd cum bate o oră nouă, care repune pe picioare tirania ce trăiește dintru început în inima lor. Așa iau ființă în marile ordine gangurile și bolțile secrete, a căror direcție n-o ghicește nici un istoric. Așa se dezlănțuie și luptele cele mai subtile, care ard în interiorul puterii. Lupte între imagini și idei, lupte între idoli și spirit.

În asemenea coliziuni, cîte unul ajunge să-și dea seama unde își are originea vicleșugul pămîntului. Așa mi s-a întîmplat și mie, cînd, ducîndu-mă să-l caut pe dispărutul Fortunio, am pătruns pe terenul de vînătoare al Marelui Pădurar. Din acele zile am știut care sînt limitele trasate semeției și am evitat să mai trec hotarul întunecat al pădurii, pe care bătrînului îi plăcea s-o numească al său « codru teutoburgic », fiindcă în genere era un maestru în sinceritatea simulată, plină de capcane.

## VIII

Cînd m-am dus să-l caut pe Fortunio, am pătruns pe la liziera din nord a acestor păduri, în vreme ce schitul nostru se afla nu departe de punctul lor sudic, care atinge ținutul burgund. La întoarcerea noastră am găsit vechea ordine de pe Marina aidoma unei umbre. Pînă atunci, această ordine dăinuise neschimbată aproape de pe vremea lui Carolus Magnus, căci fie că oștile străine veneau sau plecau, poporul care cultiva acolo vița de vie își păstra necontenit datinile și legea. Bogăția și frumusețea încîntătoare a pămîntului îmblînzeau curînd orice stăpînire, chiar dacă începea cu strășnicie. Aceasta e înrîurirea frumuseții asupra puterii.

Dar războiul din fața Altei Plana, care a fost purtat de parcă s-ar fi dus o luptă împotriva otomanilor, a secerat mai adînc. Acest război a bîntuit ca un îngheț care face să plesnească inima lemnului în copaci, iar efectul acestui dezastru se vădește adesea abia după trecerea cîtorva ani. Tot astfel, viața din regiunea Marinei și-a continuat cursul. Era viața cea dinainte, și totodată nu mai era aceeași viață. Cîteodată, stînd pe terasă și privind cununile de flori ale grădinilor, simțeam adierea unei ascunse oboseli și anarhii. Și tocmai atunci frumusețea acestei țări ne mișca inima pînă la limita durerii. Astfel, mai înainte ca soarele să apună, culorile vieții strălucesc cu o putere încă mai mare.

În aceste perioade de început aproape că nu auzeam de Marele Pădurar. Era însă ciudat cum el se apropia de noi în aceeași măsură în care slăbiciunea sporea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și realitatea pierea. Mai întîi ne-au ajuns la ureche niște zvonuri, ca o molimă care pustiește porturi îndepărtate și se anunță de obicei printr-un murmur surd. Apoi s-au răspîndit vești, care treceau din gură în gură, despre abuzuri și violențe apropiate, iar în cele din urmă asemenea fapte s-au produs absolut nevoalate și pe față. Așa cum în munți o ceață deasă prevestește vremea rea, tot astfel Marele Pădurar era precedat de un nor de frică. Frica îl ascundea ca un văl, și sînt convins că aici trebuia căutată forța lui mai mult decît în el însuși. Insul putea să treacă la acțiune, abia atunci cînd lucrurile începeau să se clatine de la sine — în acel moment însă pădurile lui erau prielnice pentru atacul asupra țării.

Cînd te urcai pe înălțimea stîncilor de marmură, ținutul, asupra căruia își întindea puterea, putea fi îmbrățișat cu privirea în întregul lui. Pentru a ajunge pe culme, obișnuiam să ne cățărăm pe treptele înguste tăiate în stîncă începînd de la bucătăria Lampusei. Treptele erau spălate de ploi și duceau pe o platformă ieșită în afară, de unde se vedea de jur împrejur pînă departe. Aici ne petreceam cîteva ceasuri însorite, cînd stîncile străluceau în lumini multicolore, căci acolo unde apele de infiltrație rodeau stînca orbitor de albă, aceasta era tărcată cu dungi roșii și gălbui. De asemenea, de pe ea cădea în perdele ample frunzișul întunecat al iederei, iar în despicăturile umede scînteiau frunzele de argint ale lunariei.

La urcuș, piciorul nostru atingea rugii roșii de mure și speria șopîrlele, care fugeau pe creste cu sclipiri verzi. Acolo unde atîrna în afară iarba grasă, înstelată cu gențiane albastre, stînca era încrustată cu druze tivite cu cristale. In ale căror scobituri clipeau visător cucuvele mici. Tot pe acolo cuibăreau și șoimii iuți, roșietici ca rugina; pășeam atît de aproape de cuibarul lor, încît le vedeam nările de pe ciocuri, acoperite de o pieliță fină, ca o ceară albastră.

Aici, pe culme, aerul era mai înviorător decît jos, în căldare, unde coardele de viță tremurau în strălucirea soarelui. Cînd și cînd, arșița împingea în sus cîte o pală de vînt, care era captată melodios de crăpături ca de niște tuburi de orgă și purta cu ea miresme de roze, de migdale și de roiniță. De pe stînca pe care ședeam vedeam acoperișul schitului undeva, în adînc, sub noi. Către sud, dincolo de Marina, se înălța, apărat de centura lui de gheață, ținutul muntos al liberei Alta Plana. De multe ori piscurile lui erau învăluite de aburul ce se ridica din ape, apoi aerul devenea iarăși așa de pur, că distingeam trunchiurile zîmbrilor care ajungeau acolo pînă sus de tot, pe grohotișuri. În asemenea zile simțeam foehnul, iar peste noapte stingeam focul din casă.

Adesea, privirea noastră se odihnea pe insulele Marinei, pe care le numeam în glumă Hesperidele și pe ale căror maluri chiparoșii puneau umbre întunecate. Chiar și în iernile cele mai aspre, pe aceste insule nu se cunoaște nici înghețul, nici zăpada; smochinii și portocalii dau rod acolo în aer liber, iar trandafirii poartă flori tot anul. Cînd înfloresc migdalii și caișii, norodul găsește o plăcere în a se duce pe insule cu bărcile; acestea plutesc atunci pe apa albastră ca niște petale strălucitoare. Dimpotrivă, toamna oamenii se îmbarcă din dorința de a mînca acolo din peștii lui sîn'Petru, care în anume nopți cu lună plină urcă de la mari adîncimi la suprafață și umplu din belșug năvoadele. Pescarii pîndesc acești pești în tăcere, deoarece cred că pînă și o șoaptă îi sperie și că o înjurătură face ca pescuitul să dea greș. În aceste călătorii spre ospețele cu peștii lui sîn'Petru, oamenii erau plini de veselie; ei se-ngrijeau să ia de-acasă vin și pîine, fiindcă pe insule nu-i priește viței de vie. Acolo nu există acele nopți reci de toamnă, cînd roua se depune pe ciorchinii de struguri, iar focul acestora cîștigă în duh datorită unei presimțiri a pieirii.

În asemenea zile de sărbătoare trebuia să privești peste întinderea Marinei, ca să-ți faci idee de ce înseamnă aceea viață. Încă din zori răzbătea încoace mulțimea



de zgomote — foarte delicat și clar, așa cum vezi lucrurile printr-o lunetă întoarsă. Auzeam clopotele din orașe și treascurile care salutau intrarea în porturi a luntrilor împodobite cu cununi, apoi iarăși cîntecele mulțimilor pioase ce se-ngrămădeau în fața icoanelor făcătoare de minuni și sunetele de flaut ce precedau un alai nupțial. Auzeam larma stăncuțelor în jurul sfîrlezelor de pe case, cîntatul cocoșilor, chemarea cucului, sunetele cornului de vînătoare, așa cum le modulează flăcăii, cînd ies pe poarta cetății, ducîndu-se la vînătoarea cu șoimi. Atît de ciudat răsunau toate acestea în sus spre noi, atît de nebunește, de parcă lumea ar fi fost cusută din petice pestrițe ca o mantie de măscărici — însă și amețitor ca vinul băut de dimineață.

Jos, în adînc, Marina era înconjurată de o cunună de orașe mici cu ziduri și turnuri de zid de pe vremea romanilor, iar sus dominată de domuri și castele merovingiene sure de vechime. Între unele și celelalte se întindeau răzlețe gospodăriile bogate, peste ale căror acoperișuri țuguiate dădeau roată cîrduri de porumbei, apoi morile înverzite de mușchi către care, toamna, vedeai pășind la trap măgari împovărați cu saci de-o chilă. Apoi iarăși fortărețe, cuibărite pe vîrfuri de stîncă, și mănăstiri, dincolo de ale căror inele de ziduri cenușii lumina scînteia, ca în oglinzi, în iazuri cu crapi.

Cînd de pe locul nostru înalt priveam spre aceste așezări, pe care omul și le ridică pentru apărare, desfătare, hrană și cinstire, vremurile se topeau amestecîndu-se intim laolaltă în fața ochilor noștri. Și ca din racle deschise ieșeau la iveală nevăzuți morții. Ei ne sînt întotdeauna pe aproape, atunci cînd privirea noastră odihnește plină de iubire pe întinderea țării cultivată din vechime, iar cum moștenirea lor trăiește în piatră și în brazda ogoarelor, tot astfel duhul devotat al străbunilor e stăpîn peste lanuri și cîmpii.

În spatele nostru, către nord, începea Campagna, despărțită de Marina prin stîncile de marmură ca printr-un meterez. Primăvara, acest brîu de pajiști se întindea ca un covor de flori, pe care pășteau alene cirezi de vite, ca înotînd într-o spumă multicoloră. La amiază, cirezile se odihneau în umbra mlăștinoasă și răcoritoare a arinilor și a plopilor tremurători ce formau pe șesul vast insule înfrunzite, din mijlocul cărora suiau adesea norii de fum ai focurilor aprinse de văcari. Se mai vedeau, risipite în depărtări, curțile mari cu grajd și șură și cumpenele înalte ale fîntînilor, a căror apă umplea adăpătoarele.

Vara, pe-aici era foarte cald și umed, iar toamna, pe vremea împerecherii șerpilor, fîșia aceasta de pămînt semăna cu o stepă aridă, pustie și pîrjolită. La cealaltă margine, ea se pierdea într-un ținut mlăștinos, în al cărui hățiș nu se mai zărea nici un semn de așezare omenească. Ici, colo, pe malul întunecatelor ape mlăștinoase se ridicau doar mici colibe grosolane din stuf, așa cum se construiesc pentru vînătoarea de rațe, iar în arini erau înjghebate ștanduri camuflate, ca niște cuiburi de ciori. Aici Marele Pădurar își și statornicise stăpînirea; în imediata apropiere începea să urce terenul, în care își înfigea rădăcinile pădurea bătrînă. La liziera acesteia, pe fîșia pășunilor se mai prelungeau încă, aidoma unor seceri lungi, crînguri pe care poporul le numea coarne.

Acesta era imperiul ce încercuia sub privirile noastre stîncile de marmură. De pe înălțimea lor vedeam viața izvorîtă și legată desigur de o temelie veche, așa cum butucul de vie se ramifica și purta roade. Și-i mai vedeam de asemenea hotarele: lanțurile de munți, în care sălășluia libertatea înaltă, dar fără bogăție printre popoare barbare, iar către miază-noapte mlaștinile și terenurile întunecate, din care amenința tirania sîngeroasă.

De multe ori stînd împreună pe culme ne gîndeam de cîte lucruri e nevoie mai înainte ca grîul să fie recoltat și pîinea coaptă, precum și, firește, mai înainte ca spiritul să-și poată mișca aripile.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## IX

În vremurile bune, gîlcevile, care se iscau dintotdeauna în Campagna, aproape că nu fuseseră luate în seamă, și pe bună dreptate, deoarece ele se regăsesc pretutindeni unde sînt păstori și pășuni de stepă. În fiecare primăvară se produceau certuri în legătură cu vitele încă neînsemnate cu fierul roșu, apoi bătălii pentru terenurile cu apă, îndată ce începea perioada de secetă. Se mai întîmpla ca taurii cei mari, care purtau inele în nări și provocau coșmaruri femeilor de pe malurile Marinei, să dea năvală în cirezi străine și să le gonească spre stîncile de marmură, la poalele cărora se vedeau albind coarne și coaste.

Mai înainte de toate, însă, poporul văcarilor era sălbatic și neînfrînat. Ocupația lor se moștenea de la începutul începuturilor din tată în fiu, iar atunci cînd îi vedeai stînd într-un cerc zdrențăros în jurul focurilor, cu arme în pumni, așa cum îi crește natura, îți dădeai seama limpede ce deosebiți erau de poporul care cultiva vița de vie pe coaste. Trăiau ca în vremurile cînd nu cunoșteau nici casă, nici plug, nici război de țesut, iar adăpostul temporar era înjghebat așa cum o cerea mișcarea cirezilor. Acestui trai îi corespundeau și moravurile lor, precum și un simț primitiv pentru sfînta dreptate, croit în întregime pe calapodul răzbunării. Așa se făcea că fiecare omor dezlănțuia un pîrjol de răzbunări; existau vrajbe între clanuri și familii, despre sorgintea cărora orice știre se stinsese de mult și care își cereau totuși an de an tributul de sînge. Din această pricină, juriștii de pe malurile Marinei obișnuiau să dea pricinilor cu un caracter brutal și absurd ce le treceau prin mînă numele de « cazuri din Campagna »; de asemenea, ei nu-i invitau pe văcari în forum, ci trimiteau comisari în ținutul acestora. În alte sectoare, jurisdicția era exercitată de arendașii magnaților și ai proprietarilor de moșii, care locuiau în marile conace de pe pășuni. Mai existau însă și văcari liberi, posesori de pămînturi întinse, cum erau cei din familiile Batak și Belovar.

În relațiile cu norodul acesta aspru puteai să iei cunoștință și de însușirile bune ce-i erau proprii. Printre acestea se număra în primul rînd ospitalitatea acordată oricui lua loc la focurile lui. Așa se întîmpla că în cercul văcarilor puteau fi văzute și chipuri de la oraș, căci Campagna oferea cel dintîi refugiu tuturor celor ce trebuiau să părăsească de nevoie Marina. Aici erau întîlniți datornici amenințați de închisoare și studenți care dăduseră o lovitură prea bine nimerită la un chef, în societatea unor monahi fugari și a unor vîntură-lume fără căpătîi. Tineri ce năzuiau după libertate și perechi de îndrăgostiți dornici să trăiască în felul păstorilor își căutau și ei bucuroși adăpost în Campagna.

Așa se făcea că întotdeuna se țesea aici o plasă de taine, care trecea dincolo de hotarele ordinei stabilite. Vecinătatea Campagnei, în care justiția era mai puțin desăvîrșită, se arăta prielnică celor ale căror treburi luau o întorsătură neplăcută. Cei mai mulți se întorceau, după ce timpul și prietenii buni acționaseră în favoarea lor, restul piereau în păduri, ca să nu mai fie revăzuți niciodată. La Alta Plana, însă, se înstăpînea din ce în ce mai mult o mentalitate funestă, ceea ce de altminteri se socotea a fi în mersul firesc al lucrurilor. Așa pătrunde în trupurile epuizate pieirea adesea prin răni pe care cel sănătos aproape că nu le bagă de seamă.

Cele dintîi simptome nici nu au fost observte. Cînd au ajuns la noi zvonurile despre tulburările din Campagna, s-a crezut că nu e vorba decît despre o recrudescență a vechilor ciocniri iscate de vendete, însă curînd s-a aflat că aceste ciocniri purtau pecetea sumbră a unor trăsături noi și neobișnuite. Astfel, grăuntele de onoare primitivă, care îmblînzise pînă atunci violența, a pierit; a rămas în ființă doar nelegiuirea curată. Se părea că în tovărășiile de clan din păduri pătrunseseră iscoade sl agenți, ca să le manevreze în folosul unor interese străine. În felul acesta, vechile



forme și-au pierdut sensul. Așa, de pildă, cînd la vreo răscruce era găsit un cadavru avînd limba spintecată cu pumnalul, nu exista nici o îndoială că era vorba de un trădător ucis de răzbunătorii aflați pe urmele lui. Și după război puteau fi găsiți morți purtînd un astfel de semn, dar acum oricine știa că era vorba pur și simplu de victimele unor crime.

Tot așa, clanurile luaseră întotdeauna tribut, însă stăpînii de pămînturi îl plătiseră cu dragă inimă, fiindcă vedeau în el un fel de premiu dat pentru starea înfloritoare a vitelor de pe pășuni. Acum însă cererile se umflau într-un chip de nesuportat, iar cînd arendașii vedeau scrisoarea șantajiștilor strălucind înfiptă în stîlpul porților, știau că n-au altceva de făcut decît să plătească sau să-și ia lumea în cap. E adevărat, unii se hotărîseră să se opună, dar în aceste cazuri urmaseră jafuri desfășurate evident după un plan bine chibzuit.

Apoi, cîte-o șleahtă sub conducerea unor oameni din păduri obișnuia să se ivească noaptea în fața conacelor, iar dacă nu i se îngăduia să intre, sfărîma cu forța încuietorile. Acestor bande li se mai dădea și numele de viermii de foc, fiindcă doborau porțile cu grinzi pe care ardeau niște luminițe. Alții tălmăceau acest nume prin aceea că, după un asalt reușit, jefuitorii își făcuseră obiceiul să tortureze oamenii cu foc, pentru a afla unde fusese ascuns argintul. În toate cazurile se auzeau despre ei lucrurile cele mai bestiale și mai josnice, de care e în stare omul. Printre faptele menite să lățească frica se numără și împachetarea celor uciși în lăzi sau butoaie; coletele funeste, sosind cu transporturile de mărfuri din Campagna, erau duse la domiciliul rudelor.

Cu mult mai primejdioasă se arăta a fi împrejurarea că toate aceste fapte, care tulburau ținutul și strigau după dreptate, rămîneau aproape nepedepsite — da, s-a ajuns pînă acolo, încît nimeni nu mai îndrăznea să vorbească despre ele în gura mare, iar slăbiciunea justiției față de anarhie devenise absolut vădită. E adevărat, îndată după începutul jafurilor fuseseră trimiși comisari, însoțiți de pichete de soldați, dar la sosirea lor aceștia găsiseră Campagna în plină revoltă, astfel că nu se ajunsese la tratative. Acum, pentru a se opera cu energie, era nevoie să se mobilizeze, conform statutului, breslele, fiindcă în ținuturile care, ca Marina, au o veche istorie a dreptului, calea judecătorească nu e părăsită cu dragă inimă.

Cu acest prilej s-a vădit că cei din Campagna își aveau încă mai dinainte reprezentanții lor în Marina, fiindcă o parte dintre orășenii reîntorși de-acolo țineau dintotdeauna în jurul lor o clientelă de văcari, iar o altă parte era legată prin beția de sînge cu clanurile familiale. Bandele acestea se abătuseră acum și ele pe calea răului, mai ales acolo unde ordinea se și zdruncinase.

Așa au început să prospere niște avocați obscuri, care protejau nedreptatea împotriva legii, iar în micile crîșme de prin porturi bandele își făceau sălaș în văzul lumii. La mesele lor puteau fi văzute chipuri ca acelea din jurul focurilor de pe pășuni — se ghemuiau văcari bătrîni cu picioarele înfășurate în piei netăbăcite, alături de ofițeri, plătiți de Alta Plana cu jumătate din soldă; tot norodul nemulțumit sau avid de schimbări din ambele laturi ale stîncilor de marmură obișnuia să chefuiască aici și roia ieșind și intrînd ca la niște sumbre cartiere de stat major.

Deruta sporea mereu, fiindcă fii ai unor notabilități și tineri, care credeau că sosise ceasul unei noi libertăți, s-au făcut și ei părtași la aceste isprăvi. Existau astfel literați care au început să imite cîntecele văcarilor, așa cum fuseseră auzite pînă atunci doar lîngă leagănele copiilor, lălăite de doicile venite din Campagna, și care, lepădîndu-și costumele de lînă și pînză, puteau fi văzuți la plimbare pe corso purtînd piei lățoase și ciomege noduroase.

În aceste cercuri, cultura viței de vie și a cerealelor a început să fie disprețuită, iar sălbaticul ținut al văcarilor să fie socotit sălașul adevăratelor datini strămoșești. Se cunosc acum ideile puțin cam încețoșate, care-i încîntă pe fanatici, și s-ar fi putut



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

face haz pe seama lor, dacă nu s-ar fi ajuns la un sacrilegiu fățiș, absolut de neînțeles pentru oricine nu și-a pierdut rațiunea.

## X

În Campagna, acolo unde cărările cirezilor mînate la pășunat tăiau hotarele districtelor se vedeau în multe locuri micii idoli ai văcarilor. Acești păzitori ai semnelor de hotar erau cioplíți neîndemînatic din pietre sau din lemn vechi de stejar și se simțeau încă de departe din pricina mirosului rînced pe care-l răspîndeau. Ofrandele ce li se aduceau constau anume din scursură fierbinte de unt și de osînză de pe drob rîcîită cu cuțitul de sacrificiu. Din această pricină, în jurul chipurilor cioplite se vedeau întotdeauna pe pămîntul verde al pășunilor cicatricile negre ale unor mici focuri. După ce aduceau ofranda, văcarii luau cu ei din aceste focuri o nuieluță carbonizată, cu care în noaptea solstițiului însemnau în același timp trupul a tot ceea ce trebuia să poarte rod în pîntece, fie femeie sau vită.

Cînd le întîlneam în asemenea locuri, slujnicele care veneau de la mulsul vacilor își trăgeau basmaua peste față, iar fratele Otho, care era prieten și cunoscător al idolilor grădinilor, nu trecea niciodată mai departe fără a le închina o glumă. El spunea că sînt foarte vechi și-i numea însoțitori ai lui Jupiter în vremea copilăriei acestuia.

Apoi mai era pe-acolo, nu departe de Piscul Filler, o pădurice de sălcii plîngătoare, în care se afla statuia unui taur cu nări roșii, limbă roșie și mădularul vopsit în roșu. Locul trecea drept blestemat și se vorbea că acolo se țin serbări înspăimîntătoare.

Dar cine ar fi putut crede că acum locuitorii de la Marina aveau să înceapă și ei să aducă cinstire idolilor osînzei și ai untului care umplea ugerele vacilor! Iar aceasta s-a întîmplat în case în care jertfele și aducerea de jertfe erau de multă vreme luate în rîs. Aceleași spirite ce se socotiseră destul de puternice, ca să spulbere banda celor ce păstrează credința din strămoși, au fost astfel subjugate de vraja idolilor barbari. Imaginea pe care o ofereau în orbirea lor era mai respingătoare decît beția în miezul zilei. În vreme ce se amăgeau că zboară și se lăudau cu asta, scurmau de fapt în țărînă.

Un semn rău se vădea și în aceea că zăpăceala s-a extins și asupra cultului morților. În toate timpurile, breasla poeților s-a bucurat la Marina de cea mai mare faimă. Poeții treceau acolo drept liberi aducători de ofrande, iar darul de a face versuri era privit ca un izvor de abundență. Faptul că vița înflorea și dădea rod, că oamenii și vitele prosperau, că vînturile neprielnice se împrăștiau și voioasa bună înțelegere sălășuia în inimi — toate acestea erau puse pe seama armoniei sonore din poezii și cîntece. Chiar și cel mai mic viticultor era convins de asta, precum și, nu mai puțin, de aceea că armonia sonoră e înzestrată cu puterea de a lecui.

Atît de sărac nu era nimeni pe-acolo, încît cele dintîi și cele mai bune roade din grădina lui să nu ajungă în colibele gînditorilor și în sihăstriile poeților. Din această pricină, oricine se simțea chemat să slujească lumea întru spirit putea să trăiască în tihnă — e adevărat, în sărăcie, însă nu în mizerie. Relațiile dintre cei ce cultivau ogoarele și cei ce cultivau cuvîntul stăteau sub semnul aceleiași spuse din bătrîni: tot ceea ce avem mai bun ne e dat de zei fără vreo plată.

Un indiciu al vremurilor bune stă în aceea că atunci puterea spiritului acționează pe față și în orice împrejurare. Așa era aici: în alternanța anotimpurilor, la serviciile religioase de cinstire a zeilor și în viața oamenilor nu era cu putință nici o sărbătoare fără poezie. Înainte de toate, însă, poetului îi revenea oficiul de judecător al morților, pe care și-l îndeplinea la oricare ceremonie funebră, îndată după prohodirea



răposatului. În puterea lui stătea să arunce o privire ca de zeu asupra vieții stinse și să o preamărească în versuri, precum un scufundător scoate din scoică perla.

De cînd lumea, existau două forme poetice pentru cinstirea morților, dintre care cea mai obișnuită era cea elegiacă. Elegia trecea drept o ofrandă cuvenită unei vieți duse legiuit între amărăciune și bucurie, așa cum ne e dată nouă, oamenilor. Tonul ei era cel al jalei, dar și al deplinei certitudini care aduce mîngîiere inimii în suferință.

Exista apoi așa-numitul *eburnum*, rezervat în antichitate pentru cei ce răpuneau monștrii care-și aveau sălașul în preajma așezărilor omenești, prin mlaștini și văgăuni. Clasicul *eburnum* trebuia rostit cu o seninătate sublimă, augustă; el se încheia prin *admiratio* în vreme ce dintr-o cușcă sfărîmată un vultur negru se înălța în văzduh. În măsura în care vremurile au devenit mai blînde, acest *eburnum* a fost acordat și celor numiți promotori sau optimați. Poporul a știut întotdeauna cine se număra printre aceștia, deși o dată cu rafinarea vieții s-au schimbat și trăsăturile admirate la înaintași.

Acum însă s-a întîmplat pentu prima dată să se iște certuri în legătură cu vorbirea judecătorilor celor morți. Anume, o dată cu alianțele, în orașe au pătruns și vrajbele vendetelor din Campagna. Ura s-a extins și aici cu putere, ca o molimă care găsește un teren încă neatins de ea. Grupările se atacau noaptea și cu arme josnice, iar asta numai pentru că Wenzel fusese ucis cu o sută de ani înainte de către Jegor. Dar ce însemnătate mai au motivele, atunci cînd ne cuprinde orbirea. Astfel, în curînd nu mai trecea nici o noapte, în care straja să nu dea pe străzi și prin hanuri de morți, printre care unii cu răni mișelești și nu de spadă — ba chiar unii tăiați în bucăți cu o furie oarbă.

În aceste lupte, care duceau la vînătoarea de oameni, ambuscade și incendieri, partizile au pierdut orice măsură. Curînd aveai impresia că făptașii aproape că nu se mai considerau oameni, iar limba lor s-a împănat cu vorbe din vocabularul verminei care trebuie înlăturată, nimicită, stîrpită cu fum. Ei nu se înduplecau să admită că s-a săvîrșit un asasinat decît de către adversari, și ridicau în slăvi ceea ce partea cealaltă socotea vrednic de dispreț. Unii considerau că morții celorlalți sînt aproape nedemni să fie îngropați fie și noaptea și fără lumină, dar pentru ai lor cereau să se poarte năframa de purpură, să răsune un *eburnum* și să zboare vulturul care duce chipul eroilor și al vizionarilor la zei.

Firește, nici unul dintre marii cîntăreți nu s-a arătat gata de o asemenea profanare, chiar dacă i s-au oferit grămezi de aur. Atunci au fost aduși flașnetarii care cîntă pentru danț pe la tîrnosirile de biserici, precum cîntăreții din țiteră orbi, care-și fac veacul la tricliniile din lupanare, înveselind oaspeții beți cu cîntări despre scoica Venerei sau despre mîncăul Hercule. Astfel, luptătorii și barzii erau vrednici unii de ceilalți.

Se știe însă că poezia este incoruptibilă. Datorită coloanelor și porților ei invizibile, focurile nimicirii nu pătrund în ea. Cei pomeniți au fost astfel niște înșelători înșelați, care și-au făcut iluzia că ofrandele de jertfă de rangul unui *eburnum* ar putea fi o marfă cumpărată cu bani. Am luat parte la cea dintîi ceremonie funebră de acest fel și am văzut întîmplîndu-se ceea ce ne așteptam să se întîmple. Năimitul, care trebuia să pășească peste arcada de foc diafan a poeziei, a început de îndată să se bîlbîie și s-o ia rasna. Apoi însă limba i s-a dezlegat și însul s-a reîntors la iambii josnici ai urii și ai răzbunării, care pîlpîiau în țărînă. La acest spectacol am văzut mulțimea în veșmintele sărbătorești roșii, care se poartă la *eburnum*, precum și magistrații și clerul în odăjdii. De obicei, cînd se înălța vulturul, domnea liniștea; acum, însă au izbucnit ovații sălbatice.

La aceste zbierete ne-a cuprins jalea, iar odată cu noi și pe alții, deoarece simțeam că bunul spirit al strămoșilor se îndepărtase acum din Marina.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## XI

S-ar mai putea înşira încă multe alte semne prin care se manifesta decăderea. Acestea semănau cu spuzeala care apare, dispare şi iarăşi revine. Între timp mai erau presărate şi zile senine, în care totul părea ca mai înainte. Tocmai asta era o trăsătură de măiestrie a Marelui Pădurar: el administra frica în doze mici, pe care le sporea mereu şi al căror scop era paralizarea rezistenţei. Rolul pe care-l juca el în aceste tulburări urzite foarte subtil în pădurile sale era acela al puterii organizatoare, căci în timp ce agenţii săi mai mărunţi, care lucrau în mijlocul grupărilor de văcari, alimentau anarhia, inrţiaţii pătrundeau în funcţii şi magistraturi, chiar şi în mănăstiri, fiind consideraţi acolo nişte spirite viguroase, care aveau să pună plebea cu botul pe labe. Marele Pădurar se asemăna astfel cu un doctor rău, care mai întîi agravează durerea, pentru ca mai apoi să facă bolnavului inciziile pe care şi le pusese în minte.

Evident, printre magistraţi existau şi capete care-şi dădeau seama de jocul acesta, dar, ca să-l împiedice, le lipsea puterea. La Marina fuseseră ţinute dintotdeauna în soldă trupe străine şi atîta vreme cît lucrurile se aflaseră în ordine, acestea aduseseră bune servicii. Acum, cînd conflictele ajunseseră pînă pe maluri, fiecare căuta să-i cîştige de partea lui pe lefegii, iar Biedenhorn, comandantul lor, a ajuns peste noapte la mare preţ. Te puteai prea puţin bizui pe el să acţioneze împotriva unei întorsături care-i era atît de favorabilă; mai curînd a început să se lase greu şi-şi ţinea trupele în rezervă ca pe o sumă de bani dată cu dobîndă. Se baricadase cu ele într-o veche fortăreaţă, în bastion, şi trăia acolo ca în sînul lui Avram. Aşa, îşi aranjase sub bolta marelui turn o încăpere pentru băutură, unde sta adăpostit de ziduri chefuind în tihnă. Pe geamul multicolor al ferestrei se vedea blazonul lui, două coarne, cu deviza:

« Cupa plină ! Ia şi-nchină !»

Locuia în această sihăstrie, plin de acea jovială perfidie nordică, subapreciată cu atîta uşurinţă, şi îi asculta cu o îngrijorare bine simulată pe cei veniţi să i se jeluiască. La chiolhanuri obişnuia să se aprindă vorbind despre dreptate şi ordine — dar nu era văzut niciodată intervenind cu adevărat. Pe de lături avea relaţii nu numai cu clanurile familiilor, ci şi cu căpitanii Marelui Pădurar, pe care-i ospăta la zaiafete pe socoteala Marinei. Cu aceşti căpitani din păduri, el juca obştilor o farsă urîtă. Prefăcîndu-se că are nevoie de ajutor, le trecea căpitanilor şi oamenilor lor de strînsură de prin păduri serviciul de pază din districtele regiunii. Cu asta, teama s-a înstăpînit pe deplin şi şi-a pus masca ordinei.

Contingentele aflate la dispoziţia căpitanilor erau la început restrînse şi au şi fost puse în acţiune izolat, cu rol de jandarmerie. Aceasta s-a făcut în primul rînd cu vînătorii, pe care-i vedeam deseori patrulînd în jurul sihăstriei Rauten şi care, din păcate, îşi luau gustarea de după masă şi în bucătăria Lampusei. Erau nişte lepădături din codru aşa cum scrie la carte, înşi mărunţi, clipind mereu şi cu nişte bărbi lungi, negre pe un obraz ciupit de vărsat; vorbeau un argou german, care-şi însuşise ce-i mai rău în toate limbile şi părea frămîntat din glod îmbîbat cu sînge.

I-am văzut înarmaţi cu arme josnice, cu laţuri, capcane şi pumnale încovoiate, cărora le spuneau lăsătoare de sînge; de cele mai multe ori erau împopoţonaţi de jur împrejur cu animale mărunte. Astfel s-au năpustit asupra marilor şopîrle perlate de pe scara noastră de la stîncile de marmură; le prindeau în felul cunoscut din vechime, cu un laţ subţire mînjit cu salivă. Aceste animale frumoase, verzi aurii, punctate cu steluţe albe luminoase ne bucuraseră adesea ochii, mai ales atunci cînd le zăream în frunzişul rugilor de mure, care acopereau stîncile ca o urzeală de lujeri roşii. Pieile lor erau foarte dorite de curtezanele pe care bătrînul le ţinea



pe la conacele sale; muscadinii şi filfizonii lui puneau să li se facă din aceste piei centuri şi teci fine. Astfel, aceste minunate făpturi verzi erau urmărite fără milă şi cădeau victime ale unor orori cumplite. Da, hingherii ăştia nu-şi dădeau măcar osteneala să le omoare, ci le jefuiau de piele încă vii, lăsîndu-le să fugă ca nişte fantome albe în jos pe stînci, ca să se sfîrşească la poalele acestora în chinuri. Adîncă e ura care arde în inimile josnice împotriva frumosului.

Asemenea pozne de braconieri nu erau totuşi decît un pretext pentru a spiona prin curţi şi prin case, dacă nu cumva mai trăieşte prin ele vreun rest de libertate. După aceea se repetau faptele banditeşti, cunoscute din Campagna, iar locatarii erau ridicaţi în timpul nopţii. De unde erau duşi nu se mai întorcea nimeni, iar ceea ce auzeam şuşotindu-se în popor despre soarta lor ne amintea de leşurile şopîrlelor perlate, pe care le găseam jupuite pe stînci, şi ne umplea inima de jale.

Apoi s-au ivit şi brigadierii silvici, pe care-i vedeai deseori lucrînd pe coastele cu vii şi pe coline. Se părea că măsoară din nou regiunea, fiindcă puneau să se sape gropi în teren şi plantau pari cu semne runice şi simboluri în formă de animale. Felul în care se mişcau pe cîmp şi pe haturi era încă mai uluitor decît acela al vînătorilor, fiindcă ei trasau limite pe pămîntul cultivat din vechime de parcă ar fi fost pîrloagă, fără să ţină seama nici de drumuri, nici de hotare. Nu salutau nici sfintele chipuri. Cutreierau bogata ţară, ca pe un ţinut nedesţelenit şi nebinecuvîntat.

Din asemenea indicii se putea ghici la ce te mai puteai aştepta de la bătrînul care sta la pîndă în adîncul pădurilor lui. Pe el, care ura plugul, grînele, viţa de vie şi animalele domestice şi căruia îi erau nesuferite aşezările omeneşti în plină lumină, ca şi existenţa umană în văzul lumii, nu-l interesa stăpînirea unor asemenea bogăţii. Lui îi sălta inima de bucurie abia atunci cînd pe ruinele oraşelor înverzea muşchiul şi iedera şi cînd pe sub bolţile în cruce, crăpate, ale domurilor, fîlfîiau din aripi, sub razele de lună, liliecii. Ultimii săi copaci mari trebuiau să-şi scalde rădăcinile pe malurile Marinei, iar pe deasupra coroanelor lor stîrcul alb trebuia să se întîlnească în drum cu barza neagră care zbura dinspre sectoarele de stejari către mlaştină. În pămîntul negru al viilor, mistreţii trebuiau să scurme cu colţii, iar pe iazurile mănăstirilor să dea roată biberii, atunci cînd pe poteci ascunse sălbăticiunile se-ndreaptă în amurg, vîslind cu putere, spre adăpători. Iar pe margini, acolo unde copacii nu prindeau rădăcini în mlaştină, trebuia ca în primăvară să-şi înfigă ciocul sitarul, iar tîrziu toamna sturzul să umble după boabe roşii.

## XII

Marelui Pădurar nu-i erau dragi nici gospodăriile săteşti, nici sihăstriile poeţilor, nici oricare alt loc în care se muncea cu chibzuinţă. Cei mai buni oameni ce-şi aveau sălaşul pe teritoriile lui erau încă un soi de inşi grosolani, a căror bucurie de a trăi consta în a spiona şi a aţîţa şi care erau devotaţi bătrînului ca fiii faţă de tată. Aceştia erau băştinaşi ai păşunilor, în vreme ce josnicii vînători, pe care-i vedeam la Marina, veneau din nişte cătune ciudate, pe care bătrînul le întreţinea în adîncul desişurilor de brazi.

Fortunio, care cunoştea cel mai bine domeniul bătrînului, îmi povestise că aceste cătune erau nişte sălaşuri formate din coline înnegrite de vreme — aveau ziduri ridicate din lut şi stuf tocat şi acoperişuri ţuguiate din muşchi veşted. Acolo locuia în deplină libertate, ca în nişte vizuini de viezure, un neam de oameni tuciurii. Chiar cînd norodul acesta pribegea pe cine ştie unde, în cuiburile şi speluncile lui tot mai rămînea o mînă dintre ei, aşa cum în cutiile de piper stratul de pe fund este păstrat întotdeauna, pentru aromă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În aceste funduri de pădure se refugiaseră toţi cei scăpaţi cîndva de la pieire în vremuri de război sau de pace în ţară — huni, tătari, ţigani, albigenzi şi membri ai unor secte eretice de tot felul. Acestora li se alăturaseră cei ce se smulseseră de-a lungul anilor din mîna temnicierilor şi a călăilor, grupuri risipite din marile bande de tîlhari venite din Polonia sau de pe Rinul inferior, precum şi femei, care nu fac altă muncă decît cu partea de trup pe care se stă şi pe care aprozii le mătură, alungîndu-le pe poarta cetăţii.

Magicienii şi vrăjitorii, salvaţi de rug, îşi instalau aici vetrele pentru farmece; printre iniţiaţi, veneţieni şi alchimişti, aceste sate necunoscute treceau drept refugii ale artei negre. În mîna lui Fortunio am văzut un manuscris, provenit de la rabinul Nilüfer, care, izgonit din Smirna, fusese în pribegiile lui şi oaspete al aşezărilor din păduri. Din scrierea aceasta reieşea că istoria universală se oglindea aici ca în nişte băltoace tulburi, pe malurile cărora cuibăreau şobolani. În acelaşi manuscris se găsea şi cheia pentru unele dintre tainiţele lor întunecate; astfel, se spunea că maestrul Villon, alungat din Perouard, îşi găsise azil într-unul dintre aceste cuiburi din desişul de brazi, în care se afla şi reşedinţa calicilor numiţi în evul mediu *coquillards*, ca şi a multor altor bresle de indivizi dubioşi. Mai tîrziu, aceştia s-au strămutat în Burgundia, dar desişurile de-aici au rămas întotdeauna un loc de refugiu.

Toată scursura adunată din deosebite părţi ale lumii în sînul pădurilor era redată de ele cu dobîndă şi cu dobîndă la dobîndă. Din ele ieşeau mai întîi acei josnici vînători, care se ofereau să stîrpească monştrii din case şi de pe cîmpii; aşa cum socotea Nilüfer, acesta era locul unde pierise fluieraşul din Hameln cu copiii. Cu aceste cete, jaful şi conflictele se extindeau pretutindeni. Totuşi, din păduri proveneau şi înşelătorii cilibii, putînd fi găsiţi chiar şi pe la curţile princiare, care apăreau cu trăsuri şi servitorime. În felul acesta, pe căile lumii se revărsa de aici un fluviu de sînge negru. Oriunde se petrecea o fărădelege şi o manifestare de invidie, trebuia să se afle de faţă şi un ins din aceste bresle ticăloase — ca şi în horele de pe colinele cu spînzurători, unde vîntul îi face pe nenorociţi să dănţuie în aer.

Pentru toţi aceştia, bătrînul era marele şef, căruia îi sărutau pulpana vestonului roşu de vînătoare sau carîmbul cizmei, cînd era călare. La rîndu-i, el se purta cu acest norod după bunul plac şi uneori, atunci cînd părea să se fi înmulţit peste măsură, punea să fie aninaţi în copaci, ca nişte cocoşari, cîteva duzini. În rest, adunătura putea să locuiască şi să se ospăteze pe pămînturile lui după cum îi era cheful.

Ca protector al patriei vagabonzilor, bătrînul avea o putere mare, tainică şi ramificată pînă departe şi dincolo de hotare, în restul lumii. Întotdeauna, acolo unde zidurile clădirilor, aşa cum le înălţa ordinea omenească, plesneau, dădea năvală numaidecît progenitura din cuibarul lui, ca un miceliu de ciuperci. Ea uneltea şi acţiona oriunde slugile refuzau să dea ascultare moştenitorilor unei gospodării, unde se isca o revoltă pe vase în furtună, unde un rege aflat în război era lăsat în voia soartei.

Numai Marele Pădurar era bine slujit de asemenea forţe. Cînd îi primea în locuinţa sa de la oraş pe mauretani, era înconjurat de o mulţime de slujitori — vînători în livrea verde, lachei în frac roşu şi escarpini negri, — de slujbaşi ai casei şi oameni de încredere de tot felul. La asemenea petreceri se simţea o undă din atmosfera de comoditate care-i plăcea bătrînului în pădurile lui; sala vastă era caldă şi strălucitoare — nu ca luminată de razele soarelui, ci de flăcări şi de aurul ce sclipeşte în peşteri.

Aşa cum în creuzetele alchimiştilor iradiază diamantul extras din jarul unor cărbuni de rînd, tot astfel în cuiburile din păduri creşteau din cînd în cînd femei de o aleasă frumuseţe. Ca toţi cei ce trăiau în păduri, femeile acestea erau bunurile



lui, iar în alaiul ce-l însoţea în călătorii ducea cu el întotdeauna cîteva lectici. Atunci cînd îi avea ca oaspeţi în vreuna din micile lui case din faţa porţilor pe tinerii mauretani şi era bine dispus, se întîmpla să scoată la vedere odaliscele, ca şi altele dintre lucrurile sale de preţ. Porunca să fie chemate în camera de biliard, unde oaspeţii se aflau adunaţi, după o masă îmbelşugată, la un păhărel de rachiu de ghimber, şi li se dădeau bilele, să se joace. Atunci corpurile goale puteau fi văzute aplecîndu-se în licărirea roşie pe postavul verde, încovoindu-se şi răsucindu-se încet în feluritele poziţii cerute de joc. În privinţa aceasta, din pădurile lui se auzeau lucruri încă mai deşucheate, puse la cale cînd se întorcea după lungi hăituieli pe urmele vulpii, ale elanului, ale ursului şi cînd chefuia în vreun luminiş împodobit cu arme şi coarne de cerb, cocoţat într-un post de pîndă înjghebat din crengi mînjite de sînge.

Pe lîngă toate, aceste femei îi slujeau ca păsări de momeală de cel mai ales soi pretutindeni în lume, unde el era amestecat în vreo afacere. Cine se apropia de înşelătoarele flori răsărite din mlaştină, cădea sub o înrîurire fatală; de altfel, pe cînd ne număram printre mauretani, am şi văzut prăbuşindu-se cîte unul căruia îi surîdea un destin mare — căci în astfel de capcane se prind în primul rînd minţile superioare.

Aşa era alcătuit efectivul care urma să populeze ţinutul, atunci cînd bătrînul va fi devenit pe deplin stăpîn peste Marina. La fel, cînd grădinile sînt pustiite de duşmani, locul fructelor nobile e luat de lauri, maci şi măselariţă. Apoi, în locul educătorilor de jertfe constînd din pîine şi vin, aveau să se ridice pe socluri idolii străini — Diana, redusă în mlaştini la rolul unui simbol al fertilităţii sălbatice şi împopoţonată acolo cu sîni de aur în formă de ciorchine, precum şi nişte chipuri oribile cu gheare, coarne şi colţi, care stîrneau spaimă şi cereau jertfe nevrednice de oameni.

## XIII

Aşa stăteau lucrurile în al şaptelea an de după Alta Plana, iar în această campanie am readus relele care pustiau ţara. E adevărat, am luat parte şi noi doi la campanie şi, luptînd în rîndurile cavaleriştilor purpurei, am participat la măcelul din faţa trecătorilor — dar numai pentru a ne salva viaţa, iar în această situaţie ne preocupa să lovim, nu să reflectăm unde era dreptatea şi unde nedreptatea. Cum însă îţi e mai uşor să-ţi oferi braţul decît inima, gîndul nostru rămînea la acele popoare care-şi apărau cu atît curaj libertatea strămoşească şi vedeam în victoria lor mai mult decît un întîmplător noroc în luptă.

La Alta Plana găsisem şi găzduire, căci în faţa trecătorilor tînărul Ansgar, fiul proprietarului de la Bodan-Alp, căzuse în mîinile noastre şi schimbase cu noi daruri. De pe terasă zăream departe de tot pămîntul de la Bodan-Alp ca o păşune albastră, ascunsă adînc în marea gheţarilor dantelaţi, iar gîndul că la conacul din vale de-acolo erau pregătite la orice ceas pentru noi, ca pentru nişte fraţi, masă şi casă, ne dădea un sentiment de siguranţă.

După ce am încuiat din nou armele în încăperea ce le era destinată în casa părinţilor noştri, sus în Nord, a pus stăpînire pe noi gîndul de a duce o viaţă purificată de forţă şi ne-am reamintit de vechile studii. Am venit la mauretani ca să ne luăm cu adînc respect rămas-bun şi am fost transferaţi în tagma festivă, dîndu-ni-se panglica neagră-roşie-neagră. Ca să urcăm pînă sus în ierarhia acestui ordin nu ne lipsea desigur nici curajul, nici capacitatea de judecată. Ne-a fost însă refuzat darul de a privi în jos spre suferinţele celor slabi şi anonimi, aşa cum privesc senatorii de pe băncile lor în arenă. Dar cum s-o faci, cînd cei slabi nesocotesc legea şi, orbiţi, deschid cu propria-lor mînă zăvorul tras spre apărarea lor? Iată de ce nu le puteam face nici un fel de reproşuri nici mauretanilor, căci dreptatea şi nedreptatea erau



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acum pe de-a-ntregul amestecate, serbările se arătau șovăielnice, iar vremurile erau coapte pentru lucruri de spaimă. Ordinea omenească se aseamănă cu cosmosul prin aceea că, pentru a se naște din nou, trebuie să se scufunde din cînd în cînd în foc.

Am făcut așadar bine că ne-am îndepărtat de conflictele, în care nu se putea cîștiga nici o faimă, și ne-am întors în pace la Marina, ca să ne dedicăm pe malurile luminoase florilor, în ale căror trecătoare semne multicolore se odihnește, ca în niște tainice hieroglife, eternitatea, și care se aseamănă cu orologiile pe care se poate citi întotdeauna ora exactă.

Dar casa și grădina abia fuseseră aranjate, iar munca noastră propășea în așa fel, încît se și arătau primele ei roade, că licărirea pîrjolurilor de pe frontul Campagnei a și început să pîlpîie în sus, spre stîncile de marmură. Cînd harababura a cuprins și Marina, ne-am văzut siliți să strîngem vești, ca să ne punem la curent cu felul și gravitatea pericolului.

În Campagna îl aveam pe bătrînul Belovar, căruia îi ziceam în glumă « arnăutul » și de care dădeam adesea în bucătăria Lampusei. Venea aici cu buruieni și rădăcini rare, pe care femeile lui le scoteau din pămîntul gras al pășunilor și pe care Lampusa le usca pentru băuturile și mixturile ei. Din această pricină ne împrietenisem cu el și goleam împreună cîteva oale cu vin, stînd pe banca din tinda bucătăriei. Puteai să ai deplină încredere în dînsul în ceea ce privește toate numele date de popor florilor, dintre care el știa să recunoască un mare număr; îl ascultam cu plăcere, ca să ne îmbogățim lista de sinonime. Cunoștea și locul unde creșteau soiuri rare — ca ouăle-popii, care înfloresc în tufe cu miros de țap, sugătoarea, al cărui limb are forma unui corp omenesc, și floarea-cucului, ale cărei flori se aseamănă cu ochiul panterei. Așa se făcea că îl rugam deseori să ne însoțească, atunci cînd adunam plante dincolo de stîncile de marmură. Cunoștea acolo toate drumurile și potecile pînă la păduri; dar, atunci cînd s-au stabilit aici văcarii, tovărășia lui s-a arătat în primul rînd a fi o protecție sigură.

În bătrînul acesta se întrupau bunurile cele mai de preț pe care le aveau de oferit pămînturile pășunilor — firește, de altă natură decît acelea imaginate de muscadini, care credeau că descoperiseră în poporul văcarilor pe omul ideal celebrat de ei în versuri trandafirii. Bătrînul Belovar era septuagenar, înalt, slab, avea o barbă albă care contrasta ciudat cu părul negru de pe cap. Pe chipul lui, îți atrăgeau atenția cu deosebire ochii negri, care învăluiau terenul pînă departe, iscodindu-l cu agerime de șoim, dar care la mînie străluceau ca privirea lupului. Bătrînul purta inele de aur în urechi și era gătit cu o basma roșie și o centură tot roșie, care lăsa să se vadă mînerul și vîrful unui pumnal. Pe lemnul prăselelor acestei arme vechi erau săpate unsprezece crestături vopsite în roșu cu zeamă de roibă.

Cînd l-am cunoscut, bătrînul tocmai își luase a treia nevastă, o femeiușcă de șaisprezece ani, pe care o ținea cît se poate de bine și desigur o și bătea, cînd era beat. Atunci cînd se pornea să vorbească despre luptele iscate de vendetă, ochii lui începeau să arunce scîntei, iar noi înțelegeam că inima dușmanului îl atrăgea ca un magnet nemaipomenit de puternic, atîta vreme cît bătea vie, și că amintirea acestor acte de răzbunare făcea din el un cîntăreț, așa cum existau prin Campagna. Cînd oamenii beau acolo, în jurul focului, închinînd pentru zeii păstorești, se întîmpla adesea ca unul din cerc să se ridice și să proslăvească în cuvinte inspirate omorul săvîrșit de el asupra dușmanului.

În cursul timpului ne-am obișnuit cu bătrînul și-l priveam cu drag, așa cum suporți cu plăcere lîngă tine un cîine devotat, deși firea de lup continuă să mocnească în sîngele lui. Chiar dacă sălbaticul foc subteran ardea cu flăcări în el, totuși firea lui era curată de orice trăsătură vrednică de ocară, din care pricină și ura forțele întunecate ce răzbăteau din păduri în Campagna. De altfel am și observat în curînd



că această viață aspră nu era lipsită de virtuți; binele era în ea mai fierbinte decît îl cunoaștem în orașe. Astfel prietenia se arăta a fi în sufletul lui mai mult decît un sentiment; ardea cu vîlvătăi tot atît de neșovăielnică și de neîmblînzită ca și ura. Am simțit-o și noi, atunci cînd fratele Otho l-a scăpat pe bătrîn cu fața curată în fața forului, dintr-o afacere urîtă, în care-l încurcaseră în primii ani avocații din Marina. Din clipa aceea Belovar a început să ne închidă în inima lui, iar ochii săi se luminau încă de departe, cînd ne vedea.

În curînd a trebuit să ne ferim a ne exprima în preajma lui vreo dorință, fiindcă ar fi fost în stare să se vîre pînă și în cuibul condorului, ca să ne facă o bucurie, aducîndu-ne puii acestuia. Puteam dispune de el în orice clipă ca de o armă bună, pe care o ții în mînă; am recunoscut în el acea forță de care dispunem atunci cînd un altul ni se dăruiește cu trup și suflet și pe care oamenii o pierd o dată cu progresul civilizației.

Astfel, numai datorită prieteniei lui Belovar ne simțeam bine apărați de primejdiile ce amenințau dinspre Campagna. În unele nopți, cînd ședeam liniștiți la lucru în bibliotecă și în herbariu, licărirea incendiilor împurpura muchea stîncilor de marmură. De multe ori, fărădelegile ne erau atît de aproape, încît, cînd bătea vîntul de nord, larma lor răzbătea pînă sus la noi. Auzeam atunci izbiturile berbecelui cu care era sfărîmată poarta vreunei gospodării și mugetul jalnic al vitelor din grajdurile cuprinse de flăcări. Vîntul ne aducea încoace și hărmălaia stinsă a vocilor și sunetul clopotelor trase în micile capele de casă — iar cînd toate acestea amuțeau deodată, urechea continua să stea încă multă vreme la pîndă în noapte.

Știam totuși că sihăstria noastră de la Rauten nu era amenințată de nici o nenorocire, atîta vreme cît bătrînul văcar locuia în stepă cu neamurile lui sălbatice.

## XIV

Pe frontul dinspre Marina al stîncilor de marmură puteam conta, dimpotrivă, pe sprijinul unui călugăr creștin, pater Lampros, de la mănăstirea Maria Lunaris, venerată în popor ca *Falcifera* (purtătoarea de seceră). În acești doi bărbați, văcarul și monahul, ieșea la iveală diferențierea pe care pămîntul o determină între oameni nu mai puțin decît între plante. În bătrînul erou al vendetei trăiau pîrloagele pășunilor, în care nici un fier de plug încă n-a tăiat vreodată brazdă, așa cum în preot trăia pămîntul afînat al viilor, mărunțit de-a lungul a sute de ani prin grija mîinii omenești pînă la finețea nisipului din clepsidră.

Despre pater Lampros am auzit mai întîi de la cei din Upsala, și anume de la Ehrhardt, care lucra acolo în calitate de custode al herbariului și care ne aproviziona cu material pentru lucrările noastre. Pe vremea aceea ne ocupam cu modul în care plantele segmentează, prin poziția axelor, cercul ce se află la baza tuturor figurilor organice — și în ultimă instanță cu cristalismul, care dă invariabil sens creșterii, așa cum cadranul dă sens arătătoarelor ceasului. Într-un rînd, Ehrhardt ne-a comunicat că aproape de noi, la Marina, locuiește însuși autorul frumoasei opere despre simetria fructelor — Phyllobius, pseudonim sub care se ascundea numele adevărat al lui pater Lampros. Cum această veste ne-a trezit curiozitatea, i-am făcut călugărului o vizită la mănăstirea Falciferei, după ce îi scrisesem un bilețel.

Mănăstirea se afla atît de aproape de noi, încît de la schitul Rauten îi puteam vedea vîrful turnului. Biserica mănăstirii era loc de pelerinaj, iar drumul către ea ducea peste pășuni domoale, pe care pomii bătrîni se îmbrăcaseră atît de splendid în straiul lor floral, încît pe albul acestuia nu se ivea aproape nici o frunzuliță verde. Fiind dimineață, în grădinile răcorite de vîntul dinspre lac nu se vedea nici un om; și totuși forța ce trăia în flori însuflețea în așa măsură atmosfera, încît aveai



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

impresia că pășești prin grădini vrăjite. Curînd am văzut în fața noastră mănăstirea, care ne privea de departe, de pe o colină, cu biserica ei construită într-un stil voios. Am auzit încă de departe răsunînd orga, care acompania cîntecul pelerinilor întru cinstirea icoanei.

Cînd, conduși de portar, am trecut prin biserică, ne-am înclinat și noi în fața icoanei făcătoare de minuni. Am privit femeia înaltă stînd pe un tron de nouri, cu picioarele odihnindu-se pe un scăunel așezat pe o lună subțire, în a cărei seceră era zugrăvit un chip ce privea spre pămînt. Divinitatea era astfel înfățișată ca o putere ce tronează peste cele schimbătoare și e venerată ca una ce dăruiește și armonizează.

În claustrum ne-a întîmpinat fratele circulator, care ne-a condus în biblioteca aflată sub conducerea lui pater Lampros. Aici obișnuia acesta să-și petreacă orele destinate lucrului și tot aici, înconjurați de foliante groase, am stat de multe ori discutînd cu el. Cînd am pășit prima dată pe ușă, l-am văzut pe pater, care tocmai venise din grădina mănăstirii, stînd în încăperea tăcută, cu o inflorescență purpurie de săbiuță în mînă. Purta încă pe cap pălăria de castor cu boruri late, iar pe mantia albă juca lumina multicoloră ce cădea prin ferestrele coridorului boltit.

Pater Lampros era un bărbat ce putea să aibă în jur de cincizeci de ani, de statură mijlocie și cu membre delicate. Cînd ne-am apropiat, ne-a cuprins frica, fiindcă fața și mîinile acestui călugăr ni s-au părut neobișnuite și uimitoare. Aveai impresia, dacă mă pot exprima astfel, că aparțin unui cadavru și era greu de crezut că în ele se aflau sînge și viață. Păreau modelate dintr-o ceară fină — astfel că jocul mimicii răzbătea la suprafață încet și se manifesta mai mult prin licăriri decît în trăsăturile feței. Tot așa, cînd ridica în timpul convorbirilor mîna, gestul avea o rigiditate ciudată și dădea impresia de siluetă schițată. Și totuși, în trupul acesta se mișca un fel de agilitate gingașă, ascunsă în el întocmai ca o respirație ușoară ce dă viață unei păpuși. Nu-i lipsea nici voioșia.

După ce l-am salutat, fratele Otho, ca să laude icoana, i-a spus că el găsește reunindu-se în ea, într-un chip superior, farmecul Fortunei cu cel al Vestei — la care călugărul și-a plecat fața, cu gesturi de politețe, spre podea, după care și-a ridicat-o spre noi, surîzînd. A fost ca și cînd, după ce reflectase la el, acceptase scurtul cuvînt ca pe o ofrandă.

Din această trăsătură și din multe altele am dedus că pater Lampros evita vorbăria ; prin tăcere era mai convingător decît prin vorbe. Așa se comporta și în domeniul științei, în care se număra printre maeștri, fără a lua parte la polemicile diverselor școli. Principiul său era că *orice* teorie din istoria naturii reprezintă o contribuție la geneză, fiindcă în toate epocile spiritul omenesc concepe din nou creațiunea și că în orice interpretare nu trăiește mai mult adevăr decît într-o frunză, care se desface ca să piară de îndată. Din acest motiv își și luase numele de Phyllobius, « cel ce trăiește în foi » — cu acel ciudat amestec de modestie și vanitate care-i era propriu.

Că lui pater Lampros nu-i plăcea să contrazică era tot un semn de politețe, așa cum aceasta se desăvîrșise în felul său de a fi pînă la o finețe plină de distincție. Totodată, superioritatea fiind de partea lui, el proceda în așa fel, încît accepta cuvîntul partenerului și i-l înapoia, confirmîndu-l într-un sens mai înalt. Așa răspunsese și la salutul fratelui Otho, iar în răspunsul său se afla nu numai acea bunătate pe care un cleric o cîștigă și o sporește în cursul anilor ca pe un vin nobil, se afla și curtoazie, așa cum e cultivată în casele aristocraților, unde îi înzestrează pe aparteneți cu o a doua natură, mai sprintenă. În acest răspuns se găsea și mîndrie — fiindcă atunci cînd domnești, ai dreptul să dai sentințe, iar părerile ți le fundamentezi pe acest drept.



Se spunea că pater Lampros se trage dintr-o veche familie burgundă, dar el nu vorbea niciodată despre trecut. Din perioada petrecută în lumea laică păstrase un inel cu sigiliu, în a cărui cornalină roșie era gravată o aripă de grifon, avînd dedesubt, ca deviză a stemei, cuvintele « răbdarea mea pricină are ». Și aceste cuvinte trădau cei doi poli ai firii sale — modestie și mîndrie.

Curînd am devenit oaspeți obișnuiți ai mănăstirii Falciferei, petrecîndu-ne timpul fie în grădina cu flori, fie în bibliotecă. În modul acesta *Florula* noastră s-a îmbogățit mult mai repede decît pînă atunci, deoarece pater Lampros colecționa de mulți ani la Marina, și noi nu plecam niciodată de la dînsul fără un vraf de foi de ierbar, pe care făcuse însemnări cu propria mînă și care toate erau niște mici opere de artă.

Această colaborare a avut o înrîurire favorabilă și asupra lucrărilor noastre privind poziția axelor, căci un plan cîștigă mult, atunci cînd poți cumpăni asupra lui, într-un sens și altul, cu un spirit ales. În privința aceasta ne-am format impresia că pater Lampros s-a făcut părtaș la opera noastră, cu totul pe neobservate și fără nici o ambiție de autor. El nu numai că poseda cunoștințe întinse asupra fenomenelor, ci și știa să ne prilejuiască momente de mare elevație, în care semnificația propriei noastre munci ne străbătea ca un fulger.

Astfel, într-o dimineață ne-a condus pe un povîrniș cu flori, unde grădinarii mănăstirii pliviseră în zori, într-un loc peste care era întinsă o pînză roșie. Era de părere că salvase acolo de sapa prășitorilor o plantă cu care să ne bucure ochii — dar cînd a îndepărtat pînza, n-a apărut nimic altceva decît o tufă tînără de pătlagină din acel soi, căruia Linnaeus i-a dat numele de *major* și care se găsește pe toate drumurile călcate vreodată de un picior omenesc. Totuși, cînd ne-am aplecat și am cercetat-o cu atenție, ni s-a părut că planta crescuse neobișnuit de mare și de simetrică ; rotunjimea ei era aidoma unui cerc verde, pe care frunzele ovale îl segmentau și-l mărgineau în zigzag și în mijlocul căruia se ridica sclipitor punctul de creștere. Plăsmuirea părea tot atît de proaspătă și delicată în carnea ei, pe cît era de indestructibilă în strălucirea spirituală a simetriei. Ne-a trecut un fior ; am simțit cum plăcerea de a trăi și plăcerea de a muri s-au făcut în noi una ; cînd ne-am ridicat, am privit chipul surîzător al lui pater Lampros. Ne dezvăluise un misteriu.

Aveam motive să prețuim timpul pe care pater Lampros ni-l dăruia din orele lui libere cu atît mai mult, cu cît numele său se bucura de mare considerație printre creștini, iar mulți, care nădăjduiau să primească sfat și mîngîiere, se apropiau de dînsul. Îl îndrăgeau însă și dintre aceia care se închinau celor doisprezece zei, sau care se trăgeau din Nord, unde zeitățile din familia Asen erau venerate în săli vaste, sau în dumbrăvi îngrădite. Și lor, cînd veneau la el, pater le împărtășea din aceeași forță, numai că nu în forma preoțească. Fratele Otho, care cunoștea multe temple și misterii, spunea adesea că lucrul cel mai de mirare la acest spirit era faptul că știa să reunească cunoașterea de un grad atît de înalt cu regula strictă. Fratele Otho era de părere că dogma însoțește cu siguranță și gradele spiritualizării, întocmai cum un veșmînt e brodat, pe primele trepte, cu aur și purpură, iar mai apoi cîștigă cu fiecare pas sub aspectul calității invizibile, în vreme ce modelul se pierde treptat în lumină.

Datorită încrederii, pe care toate forțele ce acționau la Marina i-o acordau, pater Lampros era inițiat pe deplin în mersul lucrurilor. El avea desigur o perspectivă mai cuprinzătoare decît oricare altul asupra jocului ce se desfășura acolo, și de aceea ni se părea ciudat că nu se lăsa tulburat în nici un fel în viața lui monahală. Mai mult chiar, se părea că în măsura în care pericolul se apropia, în aceeași măsură ființa lui devenea mai senină și lumina mai puternic.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Stînd la focul din butuci de vie de la sihăstria noastră, vorbeam adesea despre asta — căci în vremurile de primejdie asemenea spirite se ridică din mulţimea şovăitoare ca nişte turnuri. Ne întrebam cîteodată dacă nu cumva el socoteşte pieirea ajunsă prea departe, ca s-o mai poată lecui, sau dacă modestia şi mîndria nu-l împiedicau să intervină în disputa dintre partide, fie cu vorba, fie cu fapta. Totuşi, fratele Otho a nimerit desigur raţionamentul cel mai bun, atunci cînd a spus că pentru naturi ca ale lui pater Lampros nimicirea răului este de prisos, ele fiind create ca să intre în miezul cel mai fierbinte al focului, ca printr-un portal în casa părintească. El, care trăia aidoma unui visător înăuntrul zidurilor de mănăstire, era poate singurul dintre noi toţi ce se afla în plină realitate.

Oricum ar fi fost, dacă pater Lampros nu era preocupat de propria lui securitate, se arăta în schimb sincer îngrijorat pentru noi. De multe ori ne soseau biletele lui, pe care le semna Phyllobius, cu îndemnul de a ne duce în excursie colo, sau dincolo, după o floare rară, care tocmai înflorea. Bănuiam că voia să ne ştie în anumite ceasuri plecaţi în locuri depărtate şi procedam în consecinţă. Alegea această formă, deoarece afla multe sub peceţi inviolabile.

Ne-a mai izbit faptul că, atunci cînd nu ne găsea în sihăstrie, trimişii săi ne transmiteau aceste scrisori prin Erio, nu însă prin Lampusa.

## XV

Cînd valul nimicirii a început să se izbească mai puternic de stîncile de marmură, amintirile perioadei petrecute la mauretani au reînviat în noi şi ne-am gîndit la soluţia forţei. Puterile de la Marina se ţineau încă în echilibru în aşa fel, încît o forţă neînsemnată din afară putea fi hotărîtoare, căci atîta vreme cît clicile de familie se luptau între ele, iar Biedenhorn cu mercenarii lui stătea la îndoială, Marele Pădurar dispunea de un personal restrîns.

Am chibzuit ca, împreună cu Belovar şi neamurile lui, să-i vînăm noaptea pe vînători, iar pe toţi cei ce aveau să ne cadă în mînă să-i spînzurăm sfîrtecaţi la răscruci, pentru ca astfel să vorbim nerozilor din satele desişurilor de brazi în singura limbă pe care o înţelegeau. În timp ce făuream asemenea planuri, bătrînul îşi sălta pumnalul lat în teaca lui, ca într-o hîrjoană de dragoste şi stăruia să ascuţim bine capcanele de fier şi să lăsăm cîinii gonaşi să flămînzească, pînă cînd mirosul de sînge îi va face să-şi tîrască limbile roşii pe pămînt. Atunci simţeam şi noi că puterea instinctului ne trecea prin mădulare ca un fulger.

Cînd însă analizam mai temeinic situaţia în bibliotecă sau în herbariu ne hotăram mereu mai ferm să rezistăm numai prin pura forţă spirituală. După Alta Plana credeam a fi înţeles că există arme mai puternice decît cele ce taie sau sfredelesc, totuşi cînd şi cînd recădeam ca nişte copii în aceea lume mai veche, în care frica era atotputernică. Nu cunoşteam încă deplina suveranitate asupra lui însuşi dăruită omului.

În această privinţă, relaţiile cu pater Lampros au fost pentru noi extrem de preţioase. Fireşte, ne-am fi decis şi din îndemnul propriei noastre inimi în sensul vederilor cu care ne întorsesem la Marina ; şi totuşi un altul ne-a dat ajutor pentru a ne feri de o abatere. Apropierea unui bun învăţător ne inspiră ceea ce vrem şi noi în fond şi ne face în stare să fim noi înşine. De aceea, în inima noastră,un exemplu nobil trăieşte adînc, fiindcă datorită lui bănuim de ce sîntem în stare.

Astfel, la Marina a început pentru noi o perioadă ciudată. În vreme ce nelegiuirea năpădea ţinutul cum se lăţeşte un miceliu de ciupercă într-un lemn găunos, ne-am cufundat din ce în ce mai adînc în misterul florilor, iar corolele acestora ni s-au părut mai mari şi mai luminoase decît oricînd. Mai ales, însă, ne-am continuat lucrul în domeniul limbii, căci am recunoscut în cuvînt spada magică, la strălucirea căreia



puterea tiranilor păleşte. Cuvîntul, libertatea şi spiritul formează o trinitate de nedespărţit.

Pot spune că osteneala ne-a fost de folos. În unele dimineţi ne trezeam foarte voioşi şi simţeam pe limbă gustul plăcut de care are parte omul cînd se află într-o stare de sănătate deplină. Atunci nu ne era greu să dăm un nume lucrurilor şi ne mişcam în sihăstria Rauten ca într-un spaţiu ale cărei chilii aveau încărcătură magnetică. Străbăteam încăperile şi grădina ca într-o beţie şi ameţeală subtilă şi ne puneam biletele din cînd în cînd pe cămin.

În asemenea zile, cînd soarele era în creştetul cerului, ne duceam pe creasta stîncilor de marmură. Păşeam peste hieroglifele neînţelese ale viperelor lance, pe poteca şerpilor şi urcam treptele scării de piatră, care sclipea în lumină. De pe cea mai înaltă muchie a stîncilor, care lumina în amiază orbitor pînă departe, priveam îndelung peste ţară, iar privirile noastre îi căutau mîntuirea în fiecare cută, în fiecare povîrniş. Atunci parcă ne cădeau de pe ochi nişte solzi şi o înţelegeam aşa cum vieţuiesc lucrurile în poezii, în strălucirea caracterului ei indestructibil.

Cu bucurie ne dădeam seama de adevărul că distrugerea nu-şi află lăcaş în elemente şi că înşelăciunea ei alunecă la suprafaţă ca nişte fantasme de ceaţă, care nu rezistă soarelui. Atunci aveam această intuiţie : dacă am fi trăit în acele celule, care sînt indestructibile, la fiecare fază a distrugerii am fi trecut ca prin porţi deschise dintr-o încăpere sărbătorească în alta mereu mai strălucitoare.

De multe ori, cînd şedeam pe înălţimea stîncilor de marmură, fratele Otho spunea că *acesta* este sensul vieţii — să repete creaţiunea în cele trecătoare, aşa cum copilul repetă în joacă munca tatălui. Acesta este sensul semănăturilor şi al zămislirii, al construirii şi al ordinei, al picturii şi al poeziei, anume ca în ele să se vestească opera cea mare, precum în nişte oglinzi din sticlă colorată, care se face îndată fărîme.

## XVI

Cu drag ne amintim de zilele noastre mîndre. Însă nu trebuie să le trecem sub tăcere nici pe acelea în care josnicia punea stăpînire pe noi. În unele ceasuri de slăbiciune, distrugerea ne apărea cu un chip înspăimîntător, întocmai ca acele figuri ce se văd în templele zeilor răzbunători.

Existau pentru noi chiar şi unele dimineţi, în care păşeam şovăind prin schitul Rauten şi stăteam cu întristare pe gînduri în herbariu şi în bibliotecă. Atunci obişnuiam să închidem bine obloanele şi citeam la lumina lămpii file şi scriituri îngălbenite, care ne însoţiseră cîndva în unele călătorii. Ne mai uitam prin scrisori vechi şi deschideam spre mîngîiere cărţi de căpătîi, din care ne dăruiau căldură inimi putrezite cu multe veacuri înainte. Tot astfel, arşiţa marilor veri ale pămîntului continuă să trăiască în vinele negre ale cărbunilor.

În asemenea zile, dominate de spleen, închideam şi uşile ce duceau în grădină, fiindcă parfumul proaspăt al florilor era pentru noi prea intens. Seara, îl trimiteam pe Erio în bucătăria din stîncă, pentru a-i cere Lampusei să umple un ulcior cu acel vin ce fusese tescuit în anul cometei.

Cînd apoi focul din butuci de vie începea să ardă cu flăcări în cămin, puneam deasupra acestuia, după un obicei însuşit în Britania, amforele cu parfumuri. Pentru aşa ceva obişnuiam să adunăm petale, aşa cum se succedau de-a lungul anotimpurilor, şi, după ce le uscam, le presam în vase pîntecoase. Cînd ridicam iarna capacele amforelor, florile multicolore erau de mult pălite şi veştede ca mătasea îngălbenită şi purpura decolorată. Dar din otava asta de flori se înălţa în parfum diafan, minunat, întocmai ca amintirea răzoarelor de rozete şi a grăoinilor de trandafiri.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La aceste ceremonii triste aprindeam și grele lumînări din ceară de albine. Le aveam încă din darul de rămas-bun pe care ni-l făcuse cavalerul provensal Deodat, care căzuse de mult în sălbăticii munți Taurus. La lumina lor, ne aminteam de acest prieten nobil și de ceasurile de seară, cînd stătusem la taifas cu el pe înaltul zid circular de pe insula Rodos, în vreme ce soarele apunea pe cerul fără nori al mării Egee. Odată cu apusul, în oraș răzbătea o blîndă adiere din portul cu galere. Apoi dulcele parfum al rozelor se amesteca treptat cu mireasma smochinilor, iar în briza marină se topea esența îndepărtatelor coline acoperite cu păduri și flori sălbatice. Însă mai puternic era mirosul minunat ce se înălța din șanțuri, pe fundul cărora înfloreau, ca niște perne galbene, romanițe.

O dată cu el se ridicau cele din urmă albine, grele de miere, și zburau prin crăpăturile din zid și breșele crenelelor spre stupii din micile grădini. Zumzetul lor beat ne-a desfătat de-atîtea ori, în vreme ce ședeam pe bastionul acelei Porta d' Amboise, încît, la despărțire, Deodat ne-a dăruit pentru drum o cantitate din ceara lor — « ca să nu uitați zumzăitoarele de aur de pe insula rozelor ». Și într-adevăr, cînd ardeau lumînările, din fitilurile lor se împrăștia o aromă uscată de mirodenii și de flori ce cresc în grădinile sarazinilor.

Așa goleam paharul pentru prieteni vechi și îndepărtați și pentru țările acestei lumi. Pe toți ne cuprinde spaima, cînd se simt răsuflările morții. Atunci mîncăm și bem, întrebîndu-ne cît timp vom mai avea un loc la aceste mese. Fiindcă pămîntul este frumos.

Totodată ne apăsa un gînd, familiar tuturor celor ce lucrează la opere ale spiritului. Ne petrecusem cîțiva ani ca să studiem plantele și nu crutasem nici timp, nici osteneală. Jertfisem de asemenea și partea noastră din moștenirea părintească. Acum ne cădeau în poală primele fructe coapte. Mai erau apoi scrisorile, însemnările, notițele și ierbarele, jurnalele din anii de război și călătorie și îndeosebi materialele despre limbă pe care le alcătuisem din multe mii de pietricele și al căror mozaic progresase pînă departe. Din aceste manuscrise tipărisem puțin, căci fratele Oto era de părere că a face muzică în fața surzilor este o treabă prostească. Trăiam în vremuri, în care autorul e condamnat la singurătate. Și totuși, în stadiul acesta, am fi văzut cu plăcere tipărite cîteva lucrări — nu de dragul faimei, care e o formă a amăgirii nu mai puțin decît clipa—ci fiindcă în tipar se află pecetea lucrului încheiat și de neschimbat, la vederea căruia și singuraticul simte încîntare. Plecăm cu inima mai ușoară, atunci cînd lucrurile se află în bună rînduială.

Cînd ne cuprindea teama de soarta filelor noastre, ne aduceam adesea aminte de calmul senin al lui Phyllobius. Totuși noi trăiam cu totul altfel pe lume. Nouă ni se părea ceva prea greu să ne despărțim de operele noastre, în care ne întrețesusem și ni se aflau rădăcinile. Aveam totuși spre mîngîiere oglinda lui Nigromontanus, la privirea căreia ne înseninam, atunci cînd ne stăpînea o asemenea stare sufletească. Făcea parte din moștenirea lăsată de bătrînul meu profesor, iar însușirea ei consta în aceea că, trecînd prin ea, razele solare se concentrau într-un focar foarte puternic. Lucrurile aprinse cu acest grăunte de foc treceau în veșnicie într-un mod, despre care Nigromontanus spunea că cel mai bine poate fi comparat cu distilarea pură. El învățase această artă în mănăstirile din Orientul îndepărtat, unde se ard tezaurele celor morți, pentru a-i însoți în eternitate. Părerea lui era că, la fel, tot ceea ce lua foc cu ajutorul acestei oglinzi se înalță în invizibilitate, aflîndu-se în mult mai mare siguranță decît la adăpostul unor uși ferecate. Printr-o flacără fără fum și fără nici o vulgară roșeață te strămuți în imperii aflate dincolo de nimicire. Nigromontanus numea asta securitatea în neființă, iar noi ne-am hotărît s-o conjurăm atunci cînd avea să vină ceasul pieirii.



De aceea prețuiam oglinda ca pe o cheie ce descuie încăperi sublime, iar în astfel de seri deschideam cu grijă caseta albastră în care se afla, ca să ne bucurăm de scînteierea ei. Atunci, sticla din cristal de munte pur, încadrată de un cerc de chilimbar, strălucea viu în lumina lumînărilor. Pe cadru, Nigromontanus gravase în rune solare o deviză, vrednică de temeritatea lui:

« Și chiar de s-ar sparge pămîntul în țăndări,
Ni-i foc și jar luminos transformarea. »

Pe partea opusă erau zgîriate, în caractere pali, mărunte ca niște piciorușe de furnică, numele a trei văduve de regi, care se urcaseră cîntînd, la ceremonia funebră, pe rug, după ce fusese aprins de mîna unui brahman cu ajutorul acestei oglinzi.

Lîngă oglindă se mai afla o lampă mică, șlefuită tot din cristal de munte și împodobită cu semnul Vestei. Rostul ei era să mențină puterea focului în ceasurile cînd soarele era departe sau în clipe de mare grabă. Cu această lampă, și nu cu faclele, a fost aprins rugul și la Olympia, atunci cînd Peregrinus Proteus, care a primit mai tîrziu numele de Phoenix, a sărit în focul deschis, ca să se unească astfel cu eterul, în văzul unei uriașe mulțimi de oameni. Lumea îl cunoaște pe acest bărbat și fapta lui sublimă numai prin mincinoasa caricatură datorată lui Lucian.

Orice armă bună are o putere magică; numai văzînd-o, ne simțim într-un chip minunat mai tari. Așa se întîmpla și cu oglinda lui Nigromontanus; fulgerarea ei ne prezicea că nu aveam să pierim în întregime, da, că tot ceea ce era mai bun în noi se afla la adăpost de forțele vulgare. Puterile noastre superioare rămîn inviolabile, ca în castele vulturești din cristal.

Firește, pater Lampros zîmbea și ne atrăgea atenția că există sarcofage și pentru spirit. Dar ora nimicirii trebuia să fie ora vieții. Așa putea să vorbească un preot, care se simțea atras de moarte ca de cataracte îndepărtate, în ale căror flamuri de ape învîrtejite se desfac curcubee. Noi însă ne aflam în plenitudinea vieții și simțeam o mare nevoie de a vedea semne pe care să le recunoască și ochii trupești. Pentru noi, muritorii, lumina unică și invizibilă strălucește abia în diversitatea culorilor.

## XVII

Ne-a izbit faptul că acele zile, în care ne copleșea spleenul, erau și zile de ceață, cînd țara își pierdea chipul senin. Atunci, negurile năvăleau din păduri ca din cuhnii blestemate și tălăzuiau în straturi late peste Campagna. Se izbeau ca de un dig de stîncile de marmură, iar, cînd soarele se ridica, împingeau fluvii leneșe în valea care dispărea curînd în aburul alb, pînă la vîrful domurilor.

Pe o astfel de vreme ne simțeam jefuiți de puterea ochilor, ni se părea că nefericirea se strecoară în țară ca sub o mantie deasă. De aceea făceam bine, atunci cînd ne petreceam ziua în casă, cu lumini aprinse și bînd vin; și totuși, adesea ne simțeam imboldiți să ieșim. Ni se părea că afară nu numai că uneltesc viermii de foc, ci și că, totodată, țara își schimbă forma — ca și cînd realitatea ei s-ar micșora. Din acest motiv, deseori ne decideam să plecăm în excursii chiar și în zilele cu ceață cercetînd mai ales pămînturile pășunilor. Întotdeauna ne propuneam drept scop să capturăm o anumită plantă; căutam, dacă mă pot exprima astfel, să ne ținem și în haos de minunata operă a lui Linnaeus, care constituie unul din turnurile cu coloane, de pe care spiritul îmbrățișează cu privirea zonele vegetației sălbatice. În acest sens, o plantă foarte mică, pe care o culegeam, ne dăruia adesea o lumină mare.

Se mai adăuga și altceva, ceva ce-aș putea spune că era un lucru rușinos — anume, în adunătura din pădure nu mai vedeam un adversar. În acest sens, ne bizuiam



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mereu pe faptul că eram la vînătoare de plante, nu în luptă, astfel că era firesc să evităm răutatea vulgară, așa cum ocolești în drum mlaștinile și animalele sălbatice. Asta însemna că nu recunoșteam poporului de lemurieni libertatea de voință. Niciodată asemenea forțe nu trebuie să ne prescrie legea în așa măsură, încît să pierdem din ochi adevărul.

În asemenea zile, treptele scării ce ducea pe stîncile de marmură erau umezite de ceață, și vînturi reci azvîrleau negurile în jos, peste ele. Deși se schimbaseră multe pe pămînturile pășunilor, vechile poteci ne erau încă bine cunoscute. Ele duceau prin ruinele unor gospodării bogate, învăluite acum de un miros rece de incendiu. În grajdurile prăbușite vedeam albind oasele vitelor, cu copite și coarne și cu lanțul încă legat de gît. În curtea interioară erau mormane de mobile, așa cum fuseseră aruncate pe ferestre de către viermii de foc și apoi jefuite. Leagăne sfărîmate zăceau între scaune și mese, iar peste ele creșteau urzici. Rareori dădeam peste grupuri risipite de văcari; păzeau vaci puține și prizărite. Din leșurile care putrezeau pe pășuni se împrăștiaseră molime și provocaseră o mare mortalitate în cirezi. Prăbușirea ordinei nu aduce nimănui bine.

După o oră dădeam de gospodăria bătrînului Belovar, aproape singurul care amintea de timpurile de altădată, fiindcă stătea bogat în vite și nevătămat înconjurat de pășunile verzi. Explicația se afla în aceea că Belovar era totodată un văcar liber și un șef de clan și că, de la începutul tulburărilor, proprietatea lui fusese curățită de orice șleahtă de vîntură-lume, în așa fel că de multă vreme nici un vînător și nici un vierme de foc nu cuteza să treacă decît ocolind-o pe departe. Pe cei de soiul acestora pe care-i dobora pe cîmp și prin desișuri îi trecea pe seama faptelor lui bune, din care pricină nici nu tăia pe mînerul pumnalului o nouă crestătură. Totodată, se îngrijea cu strășnicie ca orice vită moartă între semnele lui de hotar să fie îngropată adînc și stropită cu var, pentru ca miazma să nu se împrăștie. Așa se făcea că la el treceai prin mijlocul unor cirezi mari de vite roșii și bălțate, iar casa și șurile lui străluceau de departe. Micii idoli, care-i apărau hotarele, rîdeau spre noi sclipind întotdeauna din pricina ofrandelor proaspete.

Tot astfel, în vreme de război, cîte un fort exterior rămîne nevătămat, după ce întreaga cetate a căzut de mult. În felul acesta, gospodăria bătrînului ne oferea un punct de sprijin. Aici puteam să facem popas în siguranță și să stăm cu el de vorbă, în vreme ce Milina, tînăra lui femeiușcă, ne fierbea la bucătărie vin cu șofran și prăjea gogoși în ceaunul cu unt. Bătrînul avea și o mamă, în vîrstă de aproape o sută de ani, dar care pășea prin casă și prin curte dreaptă ca o lumînare. Ne plăcea să stăm de vorbă cu bunica, fiindcă se pricepea la buruieni și cunoștea formule magice care fac sîngele să se închege. Cînd ne luam rămas-bun, ca să plecăm mai departe, ne lăsam pipăiți de mîna ei.

De cele mai multe ori, bătrînul voia să ne întovărășească, dar îl luam cu noi fără plăcere. Aveam impresia că apropierea lui atrage pe urmele noastre strînsura din satele desișurilor de brad, așa cum se pun în mișcare cîinii, atunci cînd lupul dă tîrcoale pe la gard. Asta era, firește, pe cheful bătrînului; noi însă aveam acolo altele în minte. Noi umblam fără arme, fără slujitori și îmbrăcam mantale ușoare, cenușii ca argintul, ca să rămînem ascunși în ceață. Așa înaintam cu grijă, pipăind, prin ținutul de mlaștini și stuf, spre piscuri și spre liziera pădurii.

Foarte curînd, după ce părăseam pămîntul pășunilor, băgam de seamă că forța se afla mai aproape și era mai puternică. Cețurile se învolburau în desișuri, iar păpurișul șuiera în bătaia vîntului. Da, chiar și pămîntul pe care pășeam ni se părea mai străin și mai necunoscut. Înainte de toate însă era îngrijorător că ne pierdeam memoria. Apoi, ținutul devenea înșelător și se clătina aidoma cîmpiilor văzute în vis. Astfel, existau întotdeauna locuri, pe care le recunoșteam cu certitudine, dar



lîngă ele creșteau, ca niște insule ivite din mare, fîșii de pămînt noi și enigmatice. Ca să stabilim aici topografia corectă și reală, aveam nevoie de întreaga noastră putere. Făceam bine deci că evitam aventura, de care era atît de dornic bătrînul Belovar.

Astfel umblam și întîrziam adesea multe ceasuri prin smîrcuri și mlaștini. Dacă nu povestesc amănunte despre opera la care lucram, asta se datorește faptului că făceam lucruri ce se află în afara limbii și de aceea se sustrag vrajei exercitate de cuvînt. Totuși, oricine își aduce aminte că spiritul său s-a trudit istovitor, fie în vis, fie în stare de trezie, prin regiuni pe care nu le poate descrie. Era ca și cînd ar fi încercat să afle pipăind drumul bun prin niște labirinte, sau să se descurce privind desenele incluse într-o șaradă. Iar uneori se trezea fortificat într-un mod de neînțeles. În astfel de lucruri consta munca noastră cea mai de calitate și, tot așa, nouă ni se părea că în luptă nu ne mai e îndestulătoare nici măcar limba și că ar trebui să pătrundem pînă în adîncimea visului, ca să facem față amenințării.

Și într-adevăr, cînd ședeam singuri în mlaștină și păpuriș, începutul ni se părea adesea un fel de joc subtil, cu mișcări de înaintare și de apărare. Atunci, cețurile se învolburau mai aprig, și totuși aveam impresia că și în forul nostru intim crește în același timp acea putere care creează ordinea.

## XVIII

Cu toate acestea, în nici una dintre expediții nu uitam de flori. Ele ne dădeau direcția, întocmai cum compasul indică drumul pe mări necunoscute. Așa s-a întîmplat și în ziua, în care am pătruns în desișul de pe Piscul Filler și de care nu ne-am amintit mai tîrziu decît cu groază.

De dimineață, cînd am văzut cețurile fierbînd din păduri pînă la stîncile de marmură, ne-am propus să pornim pe urmele păsăricii-de-pădure roșii și, după ce Lampusa ne-a pregătit gustarea de dimineață, am plecat îndată la drum. Păsărica-de-pădure roșie este o floare care crește singuratică prin păduri și desișuri și poartă numele de Rubra, pe care i l-a dat Linnaeus, spre deosebire de alte două soiuri palide, însă înflorește mai rar decît ele. Fiindcă această plantă preferă locurile unde hățișurile se răresc, fratele Otho a fost de părere că trebuie căutată cel mai bine la Köppels-Bleek. Așa numeau văcarii un luminiș care se afla în locul unde liziera pădurii se prelungește cu secera Piscului Filler și care avea o faimă rea.

La amiază ne aflam la bătrînul Belovar, însă, fiindcă simțeam că trebuie să rămînem stăpîni pe întreaga noastră energie intelectuală, am refuzat să luăm masa. Ne-am îmbrăcat mantalele cenușiu-argintii, iar deoarece bunicuța ne-a atins cu degetele, fără a căuta să ne rețină, bătrînul, liniștit, ne-a lăsat să plecăm.

Îndată dincolo de hotarul lui, s-a pornit o învolburare turbată de cețuri care a topit toate formele și ne-a făcut să pierdem drumul. Am rătăcit astfel în cerc prin mlaștină și tufăriș, oprindu-ne cînd și cînd între pîlcuri de sălcii bătrîne sau lîngă bălțoace tulburi, din care creșteau păpurișuri înalte.

Pustietatea părea în ziua aceasta mai animată, pentru că în ceață auzeam strigăte și ni se părea că recunoaștem siluete, care treceau aproape de noi prin aburi, însă fără să ne vadă. În zăpăceala asta, n-am mai fi găsit desigur drumul spre Piscul Filler, însă ne-am orientat după roua-cerului. Știam că planta aceasta micuță acoperea centura umedă din jurul pădurii, astfel că am urmat, ca pe un chenar de covor, țesătura ei de frunze de un verde strălucitor cu peri roșii. În felul acesta am ajuns la cei trei plopi înalți care, pe vreme senină, marcau încă de departe, ca niște prăjini de suliță, vîrful Piscului Filler. Din acest punct, am înaintat bîjbîind de-a lungul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dumbrăvii în formă de seceră pînă la liziera pădurii și am pătruns acolo în partea cea mai lată a Piscului Filler.

După ce am răzbit printr-un chenar des de porumbari și de tufe de coarnă, am intrat în codru, în adîncimea căruia nu răsunase încă niciodată lovitură de topor. Trunchiurile bătrîne, care erau mîndria Bătrînului Pădurar, păreau în strălucirea lor umedă niște coloane, ale căror capiteluri erau ascunse de ceață. Pășeam pe sub ele ca prin largi vestibuluri, iar deasupra noastră atîrnau din înălțimi invizibile, ca într-un decor de teatru ,lujere de iederă și flori de curpăn-de-munte. Solul era acoperit cu putregai și vreascuri, pe a căror coajă crescuseră ciuperci, urechea-babei de un roșu aprins, ceea ce ne-a insuflat sentimentul unor scufundători ce trec prin grădini de corali. Acolo unde vreunul din aceste trunchiuri uriașe era doborît de bătrînețe sau de trăsnet, pășeam prin mici luminișuri, pe care degetăruții se îngrămădeau în mănunchiuri dese. Solul putred mai era năpădit de tufe de mătrăgună, pe ale căror ramuri cupele florilor de un violet brun se legănau ca niște clopoțele ce bat pentru morți.

Atmosfera era liniștită și apăsătoare, totuși stîrneam mereu felurite păsări. Auzeam ciripitul gingaș, cu care aușelul se strecoară prin tufele de zadă, și strigătul de alarmă, cu care sturzul speriat își întrerupe cîntecelul. Capîntortura se ascundea chicotind în scorbura cîte unui arin, iar din coroanele stejarilor grangurele ne însoțea cu hohote de rîs înșelătoare. Departe mai auzeam gungurind porumbelul sălbatic beat de dragoste și ciocănitul ghionoaiei în lemnul mort.

Ne-am strecurat astfel încet pe o colină domoală, pînă cînd fratele Otho, care mergea puțin înainte, mi-a strigat că luminișul tăieturii e foarte aproape. Aceasta a fost clipa cînd am văzut păsărica-de-pădure roșie, pe care o căutam, sclipind în amurg și m-am grăbit bucuros spre ea. Floricica făcea cinste numelui ei, fiindcă părea într-adevăr o pasăre micuță, care clocea ascunsă în frunzișul arămiu de fag. I-am văzut frunzele înguste și florile purpurii cu vîrful palid al labiului, care sînt semnul ei caracteristic.

Pe cercetătorul surprins astfel de priveliștea unei plăntuțe sau a unui animal, îl cuprinde un sentiment de fericire, ca și cînd natura i-ar fi făcut un dar bogat. Cînd făceam astfel de descoperiri, obișnuiam, mai înainte de a atinge planta, să-l chem pe fratele Otho, ca să împartă și el cu mine bucuria, dar tocmai cînd voiam să ridic privirea spre dînsul, am auzit un vaiet, care m-a înspăimîntat. Cu un asemenea vaiet, răsuflarea vieții ne iese încet din piept, atunci cînd niște răni ne-au sfîrtecat adînc. L-am văzut pe fratele Otho ca vrăjit, foarte aproape de mine, pe vîrful rotund al colinei, iar cînd am alergat spre el, a ridicat mîna și mi-a orientat privirea. Am simțit ca o gheară ce-mi apuca inima, căci în fața mea se întindea lăcașul oprimării în toată hidoșenia lui rușinoasă.

## XIX

Ne aflam înapoia unui tufiș, care purta bobițe roșii, și priveam spre luminișul tăieturii de la Köppels-Bleek. Starea vremii se schimbase, căci aici nu mai vedeam nici urmă din negurile ce ne însoțiseră încă de la stîncile de marmură. Mai mult chiar, lucrurile se reliefau în deplină claritate, ca în centrul unui ciclon, unde aerul este liniștit și nemișcat. Glasurile de păsări amuțiseră și ele, numai un cuc striga cînd ici, cînd dincolo, cum e obiceiul neamului său, la liziera întunecată a pădurii. Îi auzeam hohotul batjocoritor și interogativ cu-cu, cu-cu, ba aproape, ba departe, apoi întrerupîndu-se brusc, triumfător de ne îngheța sîngele în vine.

Tăietura era acoperită cu iarbă uscată, care lipsea numai sub scaieții de felul celor ce cresc prin dărîmături.În acest luminiș veșted se înălțau, straniu de proaspete, două tufe mari, pe care la prima privire le-am luat drept boschete de laur, însă



frunzele lor erau bălțate cu galben, așa acum se pot vedea prin măcelării. Creșteau de ambele laturi ale unei șuri vechi, care se afla pe tăietură, cu ușile larg deschise. Lumina care învăluia șura era însă nu lumina soarelui, deși strălucitoare și fără pic de umbră, și contura foarte pregnant construcția văruită în alb. Zidurile erau împărțite în panouri prin grinzi negre așezate pe trei piloni, iar deasupra lor se înălța un acoperiș țuguiat și cenușiu de șindrilă. De ele erau sprijinite prăjini și căngi.

Deasupra golului întunecat al ușii, pe fața frontonului, era fixat în cuie un craniu care-și arăta acolo, în lumina palidă, dinții și părea că te poftește cu un rînjet să intri. Așa cum un lănțișor are la capăt bijuteria, tot astfel prin acest craniu se încheia o îngustă friză ce părea formată din păianjeni cafenii. Am recunoscut însă îndată că fusese alcătuită din mîini omenești țintuite în zid. Vedeam așa de clar, încît am zărit și micul cui de lemn înfipt prin palma fiecăreia.

În copacii care tiveau luminișul păleau de asemenea capete de morți, dintre care unele, în ale căror orbite și crescuse mușchi, păreau că ne cercetează cu un zîmbet sumbru. Era liniște deplină, pînă la dansul dement al cucului zburătăcind în jurul palorii craniilor. L-am auzit pe fratele Otho murmurînd ca-n vis: « Da, acesta-i Köppels-Bleek. »

Interiorul șurii zăcea aproape în întuneric, și numai lîngă intrare am recunoscut o masă de jupuit cu o piele întinsă pe ea. Mai încolo, pe fondul întunecat, licăreau niște grămezi palide, spongioase. Deasupra lor vedeam cum bîzîie în șură, ca într-un stup, roiuri de muște de culoarea oțelului și a aurului. Apoi, deasupra locului a căzut umbra unei păsări mari. Era a unui vultur, ce se avînta în jos, spre tăpșanul cu scaieți, dîndu-i roată. Abia cînd l-am văzut vîrîndu-și ciocul încet, pînă la gîtul roșu, în pămîntul răscolit, am băgat de seamă că acolo trebăluia cu sapa un bărbat mărunțel și că pasărea îi însoțea munca, așa cum cioara urmează plugul.

Acum, mărunțelul și-a pus jos sapa și, fluierînd un cîntecel, s-a îndreptat spre șură. Era îmbrăcat într-o scurtă cenușie, și l-am văzut cum își freca mîinile, ca după o treabă făcută bine. După ce a intrat în șură, a început să bată și să răzuie la masa de jupuit, în timp ce în veselia lui de stafie continua să-și fluiere cîntecelul. Apoi, ca pentru a-l acompania, am auzit cum vîntul începe să se legene în desiș, în așa fel încît craniile palide din copaci clămpăneau în cor. În adierea vîntului se amesteca și clătinarea căngilor și bătaia mîinilor uscate pe peretele șurii. Suna a lemn și a os, ca un joc de marionete în imperiul morții. Totodată, vîntul aducea o duhoare puternică, grea și dulceagă de putrefacție, care ne făcea să tremurăm pînă în măduva oaselor. Simțeam cum în sufletul nostru melodia vieții atinge coardele ei cele mai sumbre, mai profunde.

Mai tîrziu n-am știut să spunem cît timp am contemplat această nălucire — poate că nu mai mult decît o clipă. Apoi, ca trezindu-ne din vis, ne-am apucat de mîini și ne-am prăvălit înapoi în codrul de pe Piscul Filler, în vreme ce strigătul cucului ne însoțea batjocoritor. Acum cunoșteam cuhnia blestemată, din care porneau cețurile peste Marina — fiindcă nu voiam să credem, bătrînul ne-a arătat-o ceva mai clar. Așa sînt beciurile, deasupra cărora se înalță mîndrele castele ale tiraniei și se văd învolburîndu-se miresmele petrecerilor lor: văgăuni împuțite, îngrozitoare, iar în ele o strînsură osîndită pe veci, care se desfată văzînd cum sînt pîngărite demnitatea omenească și libertatea omenească. Atunci, muzele tac și adevărul începe să pîlpîie gata să se stingă, ca un felinar pe vreme de furtună. Atunci îi vezi pe cei slabi șovăind, cînd primele neguri abia au început să se lase, și chiar ceata războinicilor începe să dea înapoi, cînd vede adunătura de viermi urcîndu-se din văgăuni pe bastioane. Așa se face că pe lumea aceasta curajul războinic se manifestă abia în a doua încăierare; și numai cei eminenți dintre cei ce trăiesc laolaltă cu noi pătrund pînă în sălașul spaimei. Ei singuri știu că toate aceste imagini trăiesc doar în inima



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noastră, şi păşesc prin ele ca prin nişte oglindiri aflate în drum, ca să pătrundă prin mîndrele porţi ale biruinţei. Pe ei vermina îi înalţă dîndu-le splendoare în realitatea lor.

Pe noi însă, dansul macabru de la Köppels-Bleek ne-a înspăimîntat pînă în fundul sufletului şi, înfioraţi, stăteam în adîncul pădurii, trăgînd cu urechea la strigătul cucului. Apoi a început să ne cuprindă ruşinea, şi fratele Otho a fost cel care a cerut să ne întoarcem numaidecît încă o dată la tăietură, fiindcă păsărica-de-pădure roşie nu se afla trecută în registrul nostru de plante găsite. Anume, noi obişnuiam să ţinem un jurnal în care notam pe loc toate plantele găsite, deoarece constatasem că memoria lăsa să-i scape multe lucruri. De aceea am putea spune că a noastră *Florula Marinae* a luat fiinţă pe teren.

Ne-am furişat aşadar din nou, fără a lua în seamă chemarea cucului, pînă la micuţa colină şi am căutat în frunziş plăntuţa. După ce am privit-o încă o dată bine, fratele Otho i-a scos cu săpăliga rizomul. Apoi am măsurat cu compasul buruiana în toate părţile ei şi am înregistrat, cu data respectivă, şi amănuntele despre locul unde am găsit-o.

Noi, oamenii, cînd lucrăm astfel în profesia ce ne revine, sîntem în serviciu comandat — şi este curios că atunci ne cuprinde deodată un puternic sentiment de inviolabilitate. Lucrul acesta îl aflasem încă de pe cîmpul de luptă, unde războinicul, atunci cînd apropierea morţii ameninţă să-l slăbească, se dăruieşte cu avînt îndatoririlor prescrise de calitatea sa de ostaş. În acelaşi mod, ştiinţa ne-a fortificat şi pe noi în multe rînduri. În privirea ochiului, care se îndreaptă spre lucruri cu pricepere şi fără o orbire vulgară, rezidă o mare forţă. Ea se apropie atunci de creaţiune într-un fel special, şi numai în asta se află tăria ştiinţei. Tot astfel simţeam şi noi cum pînă şi această floricică slabă, cu forma şi alcătuirea ei, care sînt nemuritoare ne întărea, ca să rezistăm la duhoarea putreziciunii.

Cînd ne-am întors printre copacii înalţi spre marginea pădurii, se arătase soarele, aşa cum se întîmplă uneori puţin înainte de apus în zilele cu negură. În golurile din coroanele copacilor uriaşi plutea o lumină de aur, şi tot aurie era şi strălucirea muşchiului pe care călca piciorul nostru. Strigătele cucului amuţiseră acum de mult, dar pe ramurile cele mai de sus, uscate, din vîrfurile copacilor ieşiseră nevăzute filomelele, cîntăreţi de soi, a căror voce răsuna cordial în umezeala rece. Apoi, cu sclipiri verzi, ca ieşind din peşteri, s-a lăsat seara. Din lujerii de caprifoi care atîrnau din înălţimi, izvorau valuri de parfum profund, iar fluturii de seară pestriţi zburau în sus spre potirele lor galbene de flori. Îi vedeam cum tremură uşor şi stau, pierduţi ca într-un vis voluptos, în faţa buzelor agitate ale cupelor, apoi îşi vîră vibrînd trompa subţire şi uşor încovoiată în dulcea hrană.

Cînd am părăsit la cei trei plopi Piscul Filler, secera palidă a lunii şi începuse să se coloreze în aur, iar stelele se iveau pe firmament. Pe terenul acoperit de păpuriş am dat de bătrînul Belovar, care plecase pe urmele noastre în amurg, cu servitorii şi gonacii lui. Cînd i-am arătat mai tîrziu, la vinul cu şofran, floricica roşie, capturată la Köppels-Bleek, bătrînul a rîs; noi însă am tăcut, iar la despărţire l-am rugat să fie cu ochii în patru în gospodăria lui frumoasă şi nevătămată.

## XX

Există experienţe, care ne obligă la o nouă verificare, iar printre acestea se numără pentru noi privirea aruncată în şura jupuitorilor de la Köppels-Bleek. Ne-am hotărît ca mai întîi să-l vizităm pe pater Lampros, dar mai înainte de a fi ajuns la mănăstirea Falciferei catastrofa s-a şi abătut asupra noastră.



A doua zi, am pus îndelung în ordine însemnări în herbariu şi în bibliotecă şi am dus multe lucruri la adăpost de incendiu. După aceea, eu am mai stat puţin, la lăsarea întunericului, în grădină, pe balustrada terasei, ca să mă bucur de parfumul florilor. Căldura soarelui mai dăinuia încă pe răzoare, şi totuşi din ierburile de pe maluri şi începuseră să urce primele adieri răcoroase, care alungau mirosul de praf. Apoi parfumul florilor de pana-zburătorului şi al celor sclipitoare de luminiţă începuse să cadă în cascade în grădina schitului. Şi fiindcă sînt parfumuri care coboară şi altele care urcă, prin valurile acestea grele suia o aromă mai uşoară şi mai fină.

M-am orientat după ea şi am văzut că marii crini tiviţi cu aur din Zipangu îşi deschiseseră florile în amurg. Era încă destulă lumină ca să zăresc dunga de flacără aurie, ca şi liniile cafenii care împodobeau splendid cupa albă tigrată. În fundul luminos al cupei se afla, ca o limbă de clopot, pistilul, în jurul căruia se orînduiau în cerc şase stamine subţiri. Erau acoperite cu o pudră cafenie asemănătoare celui mai fin extras de opiu şi încă neatinse de fluturi, astfel că ovarul delicat din mijlocul lor se vedea încă strălucind. M-am aplecat peste ele şi le-am zărit cum tremură pe filamentul lor ca nişte jucării ale naturii: un joc de clopoţei care, în loc de sunete, împrăştie esenţe tămîioase. Va rămîne pentru totdeauna o minune faptul că aceste gingaşe întruchipări de viaţă sînt însufleţite de o atît de mare putere de a iubi.

În timp ce priveam astfel crinii, jos ,pe drumul dintre vii, a fulgerat o rază de lumină albastră şi subţire, care s-a îndreptat, pipăind, în sus, pe colina acoperită cu viţă. Apoi am auzit o maşină oprindu-se jos, în faţa porţii schitului. Deşi nu aşteptam oaspeţi, am coborît în fugă spre poartă, din pricina viperelor-lance, şi am văzut acolo un automobil puternic, care zumzăia încet ca o insectă ce bîzîie aproape neauzit. Maşina purta culorile rezervate de înalta nobilime din Noua Burgundie, iar în faţa ei stăteau doi bărbaţi, dintre care unul a făcut lovindu-se cu mîna semnul prin care mauretanii se recunosc pe întuneric. Mi-a spus numele, Braquemart, de care mi-am adus aminte, şi mi l-a prezentat apoi pe celălalt, tînărul prinţ von Sunmyra, un senior de seamă din Noua Burgundie.

I-am poftit să intre în schitul Rauten şi, ca să-i conduc, i-am luat de mînă. Am păşit astfel, în trei, înaintînd prin lumina slabă pe cărarea şerpilor, si am observat că prinţul aproape că nu lua în seamă viperele, în timp ce Braquemart le evita cu o figură batjocoritoare, şi totuşi foarte atent.

Am intrat în bibliotecă, unde l-am găsit pe fratele Otho, iar în timp ce Lampusa ne punea dinainte vin şi prăjituri, am început convorbirea cu oaspeţii noştri. Îl cunoşteam pe Braquemart mai dinainte, dar îl văzusem întotdeauna puţin, pentru că era plecat frecvent în călătorii. Era un ins scund, brun, slab, pe care-l găseam niţel cam din topor, dar, ca toţi mauretanii, nu lipsit de spirit. Făcea parte din acel soi de oameni pe care noi îi numeam în glumă vînătorii de tigri, fiindcă îl aflai de cele mai multe ori implicat în aventuri cu caracter exotic. Se avînta în primejdie, aşa cum sportivii fac ascensiuni în masivele pline de prăpăstii; ura cîmpiile netede. Avea o inimă tare ce nu da înapoi în faţa piedicilor; din păcate, această virtute se însoţea cu dispreţul. Ca toţi fanaticii puterii şi ai supraputerii, îşi transpunea visurile barbare în imperiul utopiei. Era de părere că pe pămînt există de la începutul lumii două rase, stăpînii şi slugile, şi că de-a lungul vremurilor ele s-au amestecat. În privinţa aceasta, era un discipol al bătrînului Pulverkopf şi cerea, ca şi acesta, o nouă separare a lor. Ca orice teoretician vulgar, se avînta din actualitate în ştiinţă ocupîndu-se îndeosebi cu arheologia. Nu era însă destul de subtil ca să priceapă că hîrleţele noastre găsesc infailibil toate lucrurile care ne trăiesc în minte şi, ca şi alţii dinaintea lui, descoperise prima aşezare a neamului omenesc. Am luat parte şi noi la şedinţa, în care a raportat asupra acestor săpături, şi am auzit că într-un deşert îndepărtat dăduse peste un platou grotesc. Acolo, pe o întinsă suprafaţă



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

netedă, creşteau socluri înalte de porfir — fuseseră cruţate de intemperii şi şedeau pe teren ca nişte bastioane sau ca nişte insule de stînci. Braquemart se urcase pe ele şi descoperise pe platourile înalte ruinele unor castele princiare şi ale unor temple solare, a căror vechime o fixa el în trecutul cel mai îndepărtat. După ce ne descrisese dimensiunile şi caracteristicile, a reînviat ţara aceea în imagini. Ne-a arătat păşunile grase, verzi, pe care, cît vedeai cu ochii, păstori şi agricultori şedeau cu turmele lor, iar deasupra tuturor, pe turnurile de porfir, într-o aureolă roşie, cuiburile de vulturi ale străvechilor stăpîni ai acestei lumi. Ne-a arătat şi corăbiile cu acoperămînt de purpură plutind la vale pe fluviul acum de mult secat ; se vedeau sutele de vîsle scufundîndu-se în apă ritmic, ca nişte picioruşe de insectă, şi se auzea sunetul gongurilor şi al bicelor ce cădeau pe spatele nefericiţilor sclavi de pe galere. Acestea erau imagini pe gustul lui Braquemart. Făcea parte din categoria visătorilor concreţi, care este foarte periculoasă.

Pe tînărul prinţ îl vedeam visînd cu totul altfel. Abia trecuse de douăzeci de ani, dar cu această vîrstă contrasta straniu o expresie de grea suferinţă, pe care am remarcat-o la el. Deşi înalt, se ţinea foarte încovoiat, de parcă rangul i-ar fi fost o povară. Părea că nici nu aude ce discutăm. Aveam impresia că în el se reunesc bătrîneţea foarte înaintată şi prima tinereţe — bătrîneţea familiei şi tinereţea persoanei. În fiinţa lui era adînc întipărită decadenţa ; se observa la el trăsătura de măreţie strămoşească veche, dar şi trăsătura opusă, aşa cum pămîntul o imprimă pe tot ceea ce se moşteneşte — căci moştenirea este un bun al morţii.

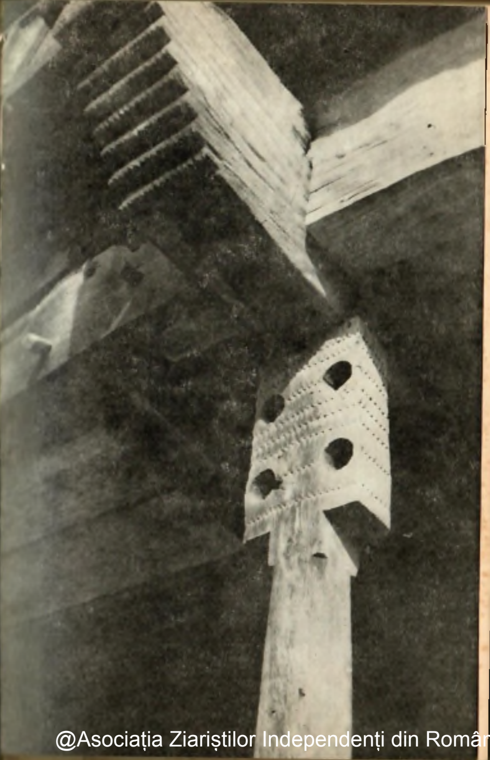
Mă aşteptam desigur ca în ultima fază a bătăliei aristocraţia să-şi facă apariţia în jurul Marinei — căci în inimile nobile suferinţa poporului arde la cea mai înaltă temperatură. Cînd simţul dreptăţii şi moravurile se clatină, cînd frica tulbură minţile, atunci puterile oamenilor de-o zi seacă. Dar în familiile vechi trăieşte cunoaşterea măsurii adevărate şi legitime, şi din ele se ivesc mugurii noi ai dreptăţii. Din acest motiv floarea nobilă a elitei este recunoscută de către toate popoarele. Crezusem totuşi că într-o zi din castele şi cetăţi se vor ridica oameni înarmaţi, cu purtări cavalereşti, ca şefi ai luptei pentru libertate. În loc de aşa ceva, îl vedeam pe acest tînăr îmbătrînit, care el însuşi avea nevoie de sprijin şi a cărui privelişte mă lămurea pe deplin cît de departe ajunsese decadenţa. Şi totuşi era minunat că acest vlăstar istovit se simţea chemat să ofere ajutor — aşa se avîntă cei mai slabi şi cei mai puri spre cumpăna de bronz a acestei lumi.

Încă de jos, din faţa porţii, bănuisem ce i-a adus pe aceştia doi, cu farurile camuflate, pînă aici, şi chiar al meu frate Otho părea să ştie, mai înainte de a se fi rostit un cuvînt. Apoi Braquemart ne-a cerut o descriere a situaţiei, pe care fratele Otho i-a făcut-o pînă în amănunte. Din felul în care a întîmpinat-o Braquemart, reieşea că el este informat asupra tuturor forţelor şi contraforţelor. Vorbise de altfel mai înainte cu Biedenhorn, numai pe pater Lampros nu-l cunoştea.

Prinţul, dimpotrivă, continua, încovoiat, să viseze. Chiar şi evocarea celor văzute la Köppels-Bleek, care l-a scos din sărite pe Braquemart, părea a fi lunecat neauzită pe lîngă urechea lui ; numai cînd a auzit de profanarea eburnului, s-a ridicat mînios de pe scaun. Apoi fratele Otho a mai expus sumar, în fraze generale, părerea noastră despre lucruri şi comportarea ce ni se părea potrivită. Braquemart a ascultat această parte, e adevărat, cu politeţe, dar şi cu o ironie rău ascunsă. Se putea citi pe fruntea lui că ne considera nişte fantaşti slăbănogi şi că avea păreri cristalizate încă dinainte. Există astfel de situaţii cînd oamenii se socotesc reciproc nişte visători.

Putea să pară ciudat că, în această afacere, Braquemart voia să se împotrivească bătrînului, deşi în gîndurile şi năzuinţele lor îi legau multe lucruri asemănătoare. E totuşi o greşeală, pe care o săvîrşim adesea în gîndirea noastră, atunci cînd considerăm că identitatea metodelor reprezintă totodată o identitate a scopurilor





@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

## ANALOGII MEDITERANEENE

III Stricteţe dorică: Budieni, Gorj
IV Curte interioară, Suteşti, Vilcea

I — II Ca o tribună a Cariatidelor . . .
Biserică de lemn din Arhoţi-Băleşti, Judeţul Gorj

I II

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I

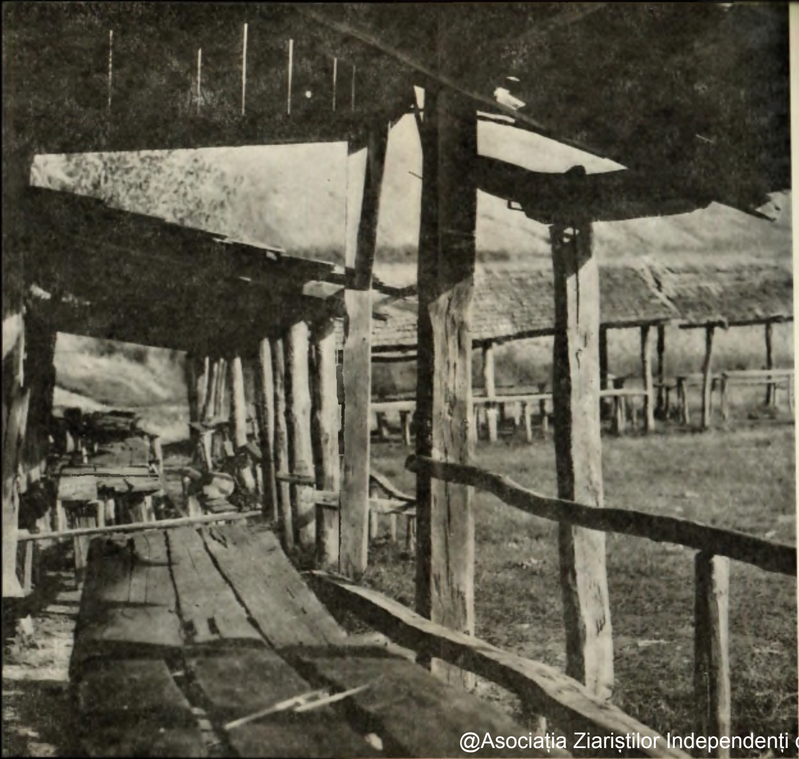
II

ANALOGII MEDITERANEENE

III Stricteţe dorică: Budieni, Gorj
IV Curte interioară, Suteşti, Vîlcea

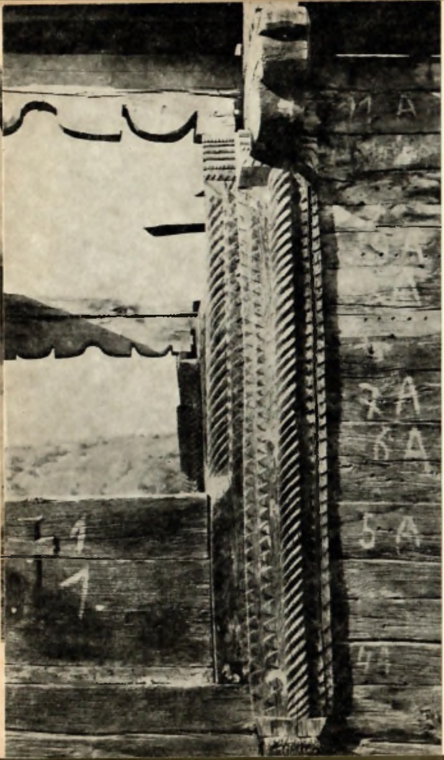
I — II Ca o tribună a Cariatidelor . . .
Biserică de lemn din Arhoţi-Băleşti, Judeţul Gorj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



IV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



și a voinței care se află înapoia acestora. Deosebirea în cazul de față consta totuși doar în aceea că bătrînul avea de gînd să populeze Marina cu bestii sălbatice, în vreme ce Braquemart o considera ca pe un teren pentru sclavi și pentru armate de sclavi. În fond, aici acționa unul dintre conflictele interne dintre mauretani, pe care nu e locul să le descriu în amănunt. Să precizăm doar că între nihilismul rafinat și anarhia sălbatică este o profundă deosebire. În această luptă se punea chestiunea dacă așezările omenești trebuie transformate în pustiu sau în pădure virgină.

În ceea ce-l privește pe Braquemart, trebuie spus că la el erau foarte pronunțate toate trăsăturile nihilismului tîrziu. Îi era proprie inteligența rece, fără rădăcini, ca și inclinația spre utopie. De asemenea, ca toți de felul lui, concepea viața ca un mecanism de ceasornic și vedea în putere și frică roțile motrice ale orologiului vieții. Totodată era dominat de conceptele unei a doua naturi, o natură artificială, se îmbăta cu parfumul unor flori imitate și cu voluptățile unui simulacru de senzualitate. În pieptul lui creațiunea fusese ucisă și reconstruită ca o jucărie. Pe frunte îi îmbobaceau flori de gheață. Cînd îl vedeai, nu se putea să nu gîndești la expresia profundă a maestrului său : « Pustiul crește — vai de cel ce fuge de pustiu ! »

Și totuși noi simțeam o ușoară înclinație spre Braquemart nu atît pentru avea o inimă, căci atunci omul se apropie de pietre, se micșorează și meritul ce rezidă în curaj. Mai curînd, ceea ce solicita la el afecțiune era o durere subtilă — amărăciunea omului care și-a pierdut mîntuirea. Din această pricină căuta să se răzbune pe lume, așa cum un copil stăpînit de o mînie zadarnică nimicește florile multicolore întîlnite în cale. De altfel, nici pe el însuși nu se cruța și se avînta cu o temeritate rece în labirintul spaimei. Cînd am pierdut simțul patriei, pornim în căutarea unor îndepărtate lumi de aventură.

În gîndirea lui, încerca să traseze contururile vieții și ținea ca ideea să arate neapărat colți și gheare. Dar teoriile sale semănau totuși cu niște produse distilate, în care nu trecea puterea vitală propriu-zisă ; le lipsea ingredientul prețios al belșugului, singurul care dă gust tuturor mîncărurilor. În planurile lui domnea uscăciunea, chiar dacă în logica lor nu putea fi găsită nici o greșeală. Așa se spulberă armonia unui clopot, datorită unei plesnituri invizibile. Defectul se afla la el în aceea că puterea îi trăia prea mult în gîndire și prea puțin în *grandezza*, în aceea înnăscută *désinvolture*. În această privință, îi era superior Marele Pădurar, care purta puterea ca pe un vechi și bun veston de vînătoare, care devine cu atît mai comod, cu cît e îmbibat mai des cu noroi și sînge. Acesta era motivul pentru care aveam impresia că Braquemart era pe punctul de a se lăsa implicat într-o aventură periculoasă; într-o asemenea luptă, moralistul este întotdeauna doborît de practician.

Probabil că Braquemart își dădea seama că e mai slab decît bătrînul și de aceea îl adusese cu el pe tînărul prinț. Nouă însă ni se părea că acesta din urmă are cu totul alte gînduri, căci așa rezultă adesea alianțe ciudate. Probabil că Braquemart îl folosea pe prinț așa cum utilizezi o luntre, ca să treci pe celălalt mal. În corpul acesta slab trăia o puternică orientare spre suferință și, ca în vis, aproape fără a reflecta, dar cu siguranță, ținea direcția. Așa fac pe cîmpul de luptă bunii războinici — cînd aud trompeta sunînd atacul, deși muribunzi, ei se ridică totuși în grabă.

Mai tîrziu am reflectat de multe ori împreună cu fratele Otho la această convorbire, care nu s-a aflat sub o zodie fericită. Prințul aproape că n-a rostit nici un cuvînt, iar Braquemart a desfășurat acea superioritate intolerantă, după care îi recunoști pe tehnicieni. Vedeai pe chipul lui că în taină face haz pe socoteala temerilor noastre, și, fără a risipi un cuvînt despre planurile sale, ne-a cerut informații despre situația din păduri și de pe terenurile de pășunat. S-a arătat dornic să cunoască și amănunte asupra aventurii și dispariției adeptului Fortunio. Din întrebările sale, ne-am dat seama că plănuia să cerceteze sau chiar să și opereze



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acolo și ne-am gîndit că va mări răul ca un doctor nepriceput. În definitiv, nu era o întîmplare și o aventură faptul că bătrînul începea să iasă cu poporul de lemurieni din întunecimea pădurilor și să acționeze cu eficiență. Strînsurile de acest fel erau lichidate în trecut la fel ca tîlharii, iar întărirea lor scotea în evidență profundele schimbări în ordinea, sănătatea, chiar opera de mîntuire a poporului. Aici era nevoie de pregătiri, și de aceea ne trebuiau organizatori și noi teologi, care să cunoască răul pînă la rădăcinile cele mai fine ale fenomenelor; abia după aceea trebuia să vină lovitura spadei sfințite, care răzbate întunericul ca un fulger. Din acest motiv, oamenii izolați trebuiau să trăiască uniți între ei prin legături mai clare și mai puternice — ca niște colaboratori la adunarea unui nou tezaur al legitimității. Altfel trăiești atunci cînd vrei să cîștigi doar o cursă scurtă. Aici însă era vorba despre viața superioară, despre libertate și despre demnitatea omenească. Pentru Braquenart, care intenționa să-i plătească bătrînului cu aceeași monedă, asemenea planuri erau niște simple gugumănii. El își pierduse considerația față de sine însuși, iar cu asta încep toate nenorocirile printre oameni.

Am stat atfel de vorbă îndelung, răsucind lucrurile pe toate fețele. Cînd nu ne înțelegeam prin cuvinte, pricepeam multe din tăceri. Înainte de a lua o hotărîre, spiritele duc o luptă la fel cu aceea a medicilor la patul unui bolnav. Unul vrea să pună mîna pe cuțit, altul ar dori să-l cruțe pe suferind, iar al treilea se gîndește la cine știe ce leac deosebit. Dar ce însemnătate au chibzuiala și voința oamenilor, cînd pieirea e scrisă de mai înainte în stele? Cu toate acestea, consilii de război se țin și înainte de lupte pierdute.

Prințul și Braquemart aveau de gînd să cerceteze terenul pășunilor încă în aceeași noapte, și cum nu voiau să ia cu ei nici călăuze, nici însoțitori, le-am recomandat pe bătrînul Belovar. După aceea i-am însoțit pînă la treptele scării de pe stîncile de marmură. Ne-am luat rămas-bun în termeni formali, așa cum se obișnuiește atunci cînd o întîlnire a avut loc fără căldură și fără roade. Totuși, s-a petrecut atunci o mică scenă mută, care m-a tulburat. Cei doi au stat locului pe stînci, în primele licăriri ale zorilor, și ne-am măsurat cu privirea, în tăcere, multă vreme. În atmosferă și începuse să urce răcoarea dimineții, sub care lucrurile devin limpezi o clipită pentru ochi, ca și cînd s-ar dezvălui din originea lor, noi și pline de taină. Așa stăteau și principele și Braquemart. Mie mi se părea că Braquemart își pierduse ironia superioară și că acum surîde omenește. Tînărul prinț, dimpotrivă, își îndreptase spinarea și ne privea cu voioșie — ca și cînd ar fi cunoscut soluția unei șarade ce ne preocupa. Tăcerea a durat multă vreme, apoi fratele Otho a strîns încă o dată mîna prințului și s-a înclinat adînc deasupra ei.

După ce oaspeții noștri ne-au dispărut din privire dincolo de creasta stîncilor de marmură, m-am mai dus încă o dată, înainte de a mă culca, la crinii cu dungi de aur. Staminele fine fuseseră între timp scuturate, iar fundul verde-auriu al potirului era pătat cu praf de purpură. Îl risipiseră desigur marii fluturi de noapte la ospățul nupțial.

Așa curg din fiecare oră dulceața și amărăciunea. Iar în timp ce mă aplecam peste cupele înrourate ale florilor, din îndepărtatele margini de pădure a și răsunat cea dintîi chemare a cucului.

## XXI

Ne-am petrecut prima parte a zilei copleșiți de griji, în vreme ce mașina stătea părăsită în fața porții noastre. La gustarea de dimineață, Lampusa ne-a înmînat un bilețel de la Phyllobius, din care am constatat că vizita nu-i rămăsese neștiută acestuia. Ne ruga să-l invităm stăruitor pe prinț la mănăstire; Lampusa întîrziase cu consecințe fatale predarea biletului.



La prînz a venit bătrînul Belovar, ca să ne înștiințeze că tînărul prinț și Braguemart apăruseră în zorii zilei acasă la el. Acolo, în vreme ce studia desenul de pe un pergament, Braquemart îl întrebase despre diferite puncte din păduri. După aceea, cei doi plecaseră, iar bătrînul trimisese pe urmele lor iscoade dintre neamuri. Vizitatorii se adînciseră în păduri prin fîșia dintre Piscul Filler și dumbrava taurului roșu.

Vestea ne-a făcut să înțelegm că sînt de așteptat lucruri rele, și am fi fost mai bucuroși să-i fi văzut pe cei doi plecînd la drum însoțiți de slugile și fiii bătrînului, așa cum li se propusese. Cunoșteam principiul lui Braquemart, anume că nimeni nu e mai înfricoșător decît omul singuratic de rang înalt, și ni se părea posibil ca amîndoi să-l viziteze pe însuși bătrînul principe al sîngelui la splendida lui curte, ca să-i obțină capitularea. Apoi, însă, ei au căzut în mrejile puterii demonilor — bănuiam că însăși întîrzierea cu care Lampusa ne dăduse biletul era în legătură cu ițele acestor mreji. Ne-a amintit de soarta lui Fortunio care fusese totuși un om cu mari calități și care se ocupase multă vreme cu pădurile, mai înainte de a se aventura în ele. Desigur, era harta lui, care după un ocol ajunsese în posesia lui Braquemart. După moartea lui Fortunio o căutasem multă vreme și aflasem că pergamentul căzuse în mîinile căutătorilor de comori.

Astfel, cei doi se avîntaseră în primejdie nepregătiti și lipsiți de o îndrumare superioară, așa cum pornești într-o aventură fără noimă. S-au aventurat ca niște jumătăți de om — de-o parte Braquemart, tehnician pur al puterii, care vedea numai porțiuni mici ale lucrurilror și niciodată rădăcinile, de altă parte prințul Sunmyra, spirit nobil, care cunoștea ordinea cea dreaptă, dar semăna cu un copil care cutează să pătrundă în păduri, unde urlă lupii. Ni se părea totuși posibil că pater Lampros ar fi reușit într-un mod profund să-i *schimbe* și să-i *unească*, așa cum se întîmplă prin sfintele taine. I-am descris într-un bilet cum stau lucrurile și l-am trimis degrabă pe Erio la mănăstirea Falciferei.

Din seara cînd prințul și Braquemart apăruseră la noi, ne simțeam neliniștiți, dar vedeam lucrurile încă mai limpede decît înainte. Simțeam că s-a ajuns la momentul culminant și că va trebui să înotăm, așa cum înoți prin vîltoarea dintr-o trecătoare îngustă. De asemenea ne gîndeam să ținem pregătită pentru clipa decisivă oglinda lui Nigromontanus și voiam să aprindem cu ea lumina, cîtă vreme soarele se mai afla încă într-o poziție prielnică. Ne-am suit pe terasă și în, modul descris, am aprins felinărașul, concentrînd focul ceresc cu ajutorul geamului de cristal. Am văzut cu mare bucurie cum flacăra albastră coboară și am ascuns oglinda și felinărașul în nișa în care se află larii.

Eram încă ocupați cu schimbarea hainelor, cînd s-a reîntors Erio cu răspunsul călugărului. Îl găsise pe pater făcîndu-și rugăciunea, iar acela îi predase pe loc o scrisoare, fără a fi citit biletul nostru. Așa se transmit ordinele, pregătite de multă vreme sub pecete.

Am văzut că misiva era semnată pentru prima oară cu numele de Lampros, de asemenea purta blazonul cu deviza «răbdarea mea pricină are». Tot pentru prima dată, în ea nu era vorba despre plante; pater mă ruga în puține cuvinte să-l caut pe prinț și să am grijă de el, apoi adăuga să nu plec fără arme.

Asta însemna că trebuie să mă pregătesc în grabă, așa că, schimbînd fraze repezi cu fratele Otho, mi-am pus vechiul și îndelung verificatul surtuc de vînătoare, rezistent la orice fel de spini. În privința armelor eram, firește prost înzestrați la schitul Rauten. Deasupra căminului atîrna o flintă de felul celor folosite la vînătoarea de rațe, dar cu țeava retezată. O folosisem cînd și cînd în călătoriile noastre, ca să tragem în reptile cu pielea tare și viața greu de răpus; arma azvîrlea o ploaie de alice grosolane cu mult mai precis decît cea mai bună carabină. Cînd



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ochii mei dădeau de ea, în amintire îmi revenea mirosul de mosc, așa cum îl întîmpină în desișul fierbinte de pe maluri pe vînătorul care se apropie de locurile unde ies pe uscat marile reptile. Pentru orele, în care pămîntul și apa se amestecau sub crepuscul, fixasem pe țeavă o cătare de argint. Aceasta era singura sculă din casa noastră, care se putea numi armă; am luat-o deaceea cu mine, iar fratele Otho mi-a atîrnat tașca de piele, pe clapa căreia erau legate ciochinările pentru păsările doborîte, în vreme ce în interior era cusută o chingă pentru cartușe.

Așa punem mîna, cînd sîntem grăbiți, pe primul lucru ce ne stă la îndemînă; de altfel, și pater Lampros îmi ceruse să iau arma mai mult ca semn al libertății și al inimiciției — precum ca prieteni ieșim în întîmpinare cu flori. Buna mea spadă, pe care o purtasem în rîndurile cavalerilor purpurei, era atîrnată sus în Nord, în casa părintească; cu toate acestea, niciodată nu aș fi ales-o pentru asemenea ieșire. În aprigele șarje de cavalerie, cînd pămîntul bubuie sub copite și pieptul se umflă cu măreție, spada aceasta fulgerase în strălucirea soarelui. O trăsesem din teacă în galopul ușor, legănat, de apropiere, în timpul căruia armele zăngăne mai întîi încet, apoi din ce în ce mai puternic, în vreme ce ochiul îl și alege pe adversar în escadronul inamic. Mă bizuisem pe ea și în acele clipe de luptă individuală, cînd cîmpia vastă e presărată de învălmășeli izolate și multe șei au și rămas goale. Am dat unele lovituri care cădeau pe grada floretelor francone și mînerele săbiilor scoțiene — dar și unele, la care, atingînd rezistența moale a mîinii dezgolite la încheietură, lama a tăiat în carne vie. Dar toți aceștia, și chiar fiii liberi ai neamurilor barbare, erau bărbați nobili, care-și ofereau spadei pieptul pentru patria lor, și pentru oricare dintre ei am fi putut ridica paharul la ospăț, așa cum o faci pentru frați. Vitejii acestui pămînt sfărîmă în luptă limitele impuse libertății; iar armele, pe care le scoți din teacă împotriva unora ca ei, nu le porți contra hengherilor și a slugilor de hingheri.

Mi-am luat rămas-bun în grabă de la fratele Otho și de la Erio. Am socotit drept un semn bun că băiatul m-a privit la despărțire cu o voioasă siguranță. Apoi am pornit la drum cu bătrînul văcar.

## XXII

Cînd ne-am apropiat de marea gospodărie de pe pășune, se și cobora amurgul De departe ne-am dat seama că acolo domnea agitația; grajdurile străluceau în lumina torțelor și duduiau de mugetul vitelor, care erau mînate în ele degrabă. Am găsit o parte dintre văcari purtînd arme, și de la ei am aflat că alții erau încă pe terenurile îndepărtate din Campagna, unde trebuiau puse la adăpost vite. În curte ne-a întîmpinat Sombor, întîiul fiu al bătrînului, un uriaș cu barbă mare, roșie, purtînd în mînă un cnut cu bile de plumb atîrnate de curele. El ne-a împărtășit că pe la amiază se produsese neliniște în păduri; se văzuse ridicîndu-se fum și se auzise larmă. Apoi fuseseră zărite grupuri de viermi ai focului și de vînători apărînd din desișul mlaștinei, de-a lungul Piscului Filler, și mînînd o cireadă care se găsea acolo într-o căsărie. Ce-i drept, Sombor le smulsese o parte din pradă încă în mlaștini, dar acolo fuseseră văzute și grupuri de brigadieri silvici, așa că era de așteptat să urmeze un atac. Între timp, iscoadele sale lichidaseră patrule și inși izolați și în alte puncte, ca de pildă la dumbrava taurului oșu și chiar în spatele nostru. Norocul cel bun ne adusese așadar la curte, mai înainte de a ni se fi tăiat drumul.

Așa stînd lucrurile, nu mai puteam aștepta ca Belovar să mă însoțească în expediția mea în păduri și mi s-a părut firesc ca el să se îngrijească de bunurile sale și de ai săi. Nu-l cunoșteam totuși îndestul pe bătrînul luptător și nici zelul de care era în stare în apărarea prietenilor. S-a jurat numaidecît că mai bine să-i ardă casa și grajdurile și șurile pînă la temelii decît să mă lase în această zi fie și numai un



pas singur, apoi i-a transmis lui Sombor îndatorirea de a se îngriji de gospodărie. La aceste cuvinte, femeile, care apucaseră să tîrască afară din casa lucrurile de preț, au bătut repede în lemn și s-au îngrămădit grabnic în jurul nostru, jeluindu-se. Apoi bunica s-a apropiat de noi și ne-a pipăit cu mîinile din cap pînă-n picioare. Pe umărul meu drept, degetele ei au întîmpinat rezistență, dar a doua oară au alunecat fără oprire mai departe. Cînd totuși au atins fruntea fiului, pe bătrînă a cuprins-o un fior și și-a acoperit fața. Atunci tînăra femeiușcă s-a aruncat la pieptul bătrînului, scoțînd un vaiet strident, ca la bocirea morților.

Bătrînului însă îi lipsea înțelegerea pentru lacrimile femeilor, atunci cînd pleca la luptă și cînd prima beție a bătăliei se și afla în sîngele lui. Și-a făcut loc cu amîndouă mîinile, așa cum un înotător taie valurile, și a strigat cu voce tare pe nume cîtiva fii și slujitori pentru luptă. A ales numai un grup restrîns, în vreme ce pe toți ceilalți i-a lăsat în seama fiului său Sombor, pentru paza gospodăriei. A căutat totuși numai dintre aceia, care-și omorîseră omul în luptele dintre clanuri și pe care, cînd era bine dispus, îi numea cocoșeii lui. Tinerii au venit cu pieptare de piele și bonete de piele, purtînd armament primitiv, așa cum e păstrat în camerele de arme din gospodăriile de pe pășuni încă de pe vremea străbunicilor. Se zăreau în lumina faclelor halebarde și ghioage țintuite și prăjini grele împlîntate în topoare și vîrfuri zimțuite de lance, apoi sulițe, smulgătoare de ziduri și căngi ascuțite de tot felul. Cu aceste arme avea de gînd bătrînul să curețe și să măture după pofta inimii adunătura din păduri.

Apoi îngrijitorii de cîini au deschis țarcul, în care haitele se și porniseră să lărmuiască urlînd — cîini de goană zvelți și dulăi grei, răi cu lătrături ascuțite și groase. Animalele au țîșnit afară scheunînd și mîrîind, umplînd curtea și avîndu-l în frunte pe limierul masiv cu numele de Leontodon. Acesta a sărit pe Belovar și i-a pus scîncind labele pe umeri, deși bătrînul era un uriaș. Slugile le-au dat să bea din belșug apă și le-au turnat pe lespezi, dintr-un vas de măcelărie, sînge, să-l lingă.

Bătrînul era mîndru de amîndouă haitele, și e sigur că lor trebuia să le mulțumească în bună parte că în acești ani strînsura din satele de prin desișul de brad îi ocolise pe departe proprietatea. Pentru haita ușoară perfecționase ogarul de stepă rapid, cu care arabul liber își împarte așternutul și pe ai cărui pui femeia să îi alăptează la sînul ei. Pe trupurile acestor ogari scunzi fiecare linie a mușchilor era așa de vizibilă, de parcă o trasase un anatomist, iar mișcarea era atît de imperativă în ei, încît pînă și în vis îi străbătea un tremur neîntrerupt. Dintre toți alergătorii de pe acest pămînt, numai ghepardul putea să-i întreacă și chiar și acesta numai pe distanțe scurte. Vînau prada cîte doi, tăindu-i calea și apucînd-o vîrtos de umeri. Existau însă și gonaci de unul singur, care-și doborau prada prinzînd-o cu colții de grumaz și ținînd-o pînă venea vînătorul.

Pentru haita sa grea, bătrînul crescuse dogul molos, un animal superb, galben deschis pătat cu negru. Îndrăzneala caracteristică acestei rase fusese sporită prin încrucișarea cu sîngele dogului tibetan, care era pus să lupte cu zimbrii și leii în arenele romane. Rezultatul se remarca prin mărime, prin ținută mîndră și prin coada pe care trebuia s-o țină într-o poziție anumită, specifică rasei. Aproape toți acești dulăi purtau pe piele cicatrici mari — însemnări lăsate de lovituri de labă la goane de urși. Ursul masiv, cînd ieșea dintre copaci în pășune, trebuia să se țină foarte aproape de marginea pădurii, fiindcă dacă gonacii îl ajungeau și îl încolțeau, dulăii îl sfîrtecau pînă îl omorau, mai înainte ca vînătorul să aibă timp să-l spintece.

În curtea interioară era o tăvăleală și un mîrîit și un icnit sălbatic, iar din boturile roșii scînteiau sub privirile noastre colții înspăimîntători. La asta se adăugau



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pîlpîitul torţelor, zăngănitul armelor şi bocetul femeilor, care alergau prin curte ca nişte porumbei speriaţi. Era o hărmălaie, aşa cum îi plăcea bătrînului, care cu dreapta se juca satisfăcut în barbă, iar cu stînga făcea să salte pumnalul cu lamă lată vîrît în brîul de postav roşu. El purta şi o secure grea cu tăiş dublu, prinsă cu o curea de încheietura mîinii.

Apoi slugile s-au repezit cu mănuşi de piele lungi pînă la umeri spre cîini şi i-au legat în lese de curea. Aşa am ieşit, cu torţele stinse, pe poartă şi ne-am îndreptat, trecînd de ultimele pietre de hotar, spre pădure.

Ieşise luna, şi în lumina ei m-am lăsat în voia gîndurilor care ni se strecoară în suflet atunci cînd pornim în necunoscut. Mi-au revenit în minte amintiri din splendide ceasuri de dimineaţă, cînd călăream în avangarda unităţilor, iar în spatele nostru răsuna în răcoarea zorilor corul tinerilor călăreţi. Atunci simţeam că inima ne bate solemn, şi toate comorile de pe acest pămînt ne-ar fi apărut lipsite de însemnătate faţă de bucuria provocată de misiunea noastră aspră şi plină de cinste. Oh, ce deosebire era între acele ceasuri şi noaptea aceasta, în care vedeam sclipind în lumina palidă armele care semăna cu ghearele şi coroanele unor monştri. Ne duceam în pădurile lemurienilor fără justiţie şi fără vreun statut omenesc, unde nu era de cules nici o glorie. Iar eu simţeam nimicnicia strălucirii şi a onoarei şi mă copleşea o profundă amărăciune.

Mă mîngîia totuşi gîndul că nu plecasem ca prima dată, cînd m-am dus să-l caut pe Fortunio, sub vraja unei aventuri magice, ci ca să fac o treabă bună şi chemat de o forţă spirituală superioară. Şi m-am hotărît să nu cedez fricii şi nici vanităţii

## XXIII

Încă din apropierea curţii ne-am împărţit pentru înaintare. Am trimis în faţă iscoade, după care au pornit slujitorii care duceau gonacii cîte doi-trei în lesă, în vreme ce trupa principală, cu haita de cîini masivi, încheia convoiul. Lumina lunii devenise atît de puternică, încît sub strălucirea ei s-ar fi putut citi; din această pricină, cît timp am mers pe pămînturile păşunilor, grupurile se puteau zări cu uşurinţă. Vedeam de asemenea în stînga noastră cei trei plopi înalţi, ca nişte suliţe negre, iar în faţă masa întunecată a Piscului Filler, în aşa fel că puteam ţine fără osteneală direcţia. Păşeam către arcul prin care secera Piscului Filler înainta spre pădurea înaltă.

Îmi aveam locul alături de bătrînul erou al vendetei, în grupul cu haita uşoară, iar de acolo ţineam sub ochi vîrful trupei. Cînd cei din faţă au ajuns la cordonul de păpurişuri şi sălcii, i-am văzut mai întîi oprindu-se, apoi pătrunzînd în despicătură. Abia pieriseră din privirile noastre, cînd am şi auzit o plesnitură cumplită, zbîrnîitoare, ca a unei capcane de fier, şi un răcnet de moarte. Iscoadele s-au bulucit înapoi din desiş în cîmp, în vreme ce noi am alergat înainte, ca să ajungem la ei şi să aflăm ce s-a întîmplat.

Am găsit golul, prin care pătrunseseră iscoadele, aşternut pînă la genunchi cu grozamă şi iarbă-neagră. Frunzarele străluceau în lumina lunii, iar în mijlocul lor un spectacol cumplit se oferea privirilor noastre. Am văzut acolo pe unul dintre tinerii slujitori agăţat ca un vînat în fălcile grele de fier ale unei capcane. Picioarele aproape că nu atingeau pămîntul, iar capul şi braţele atîrnau pe spate, în buruieni. Ne-am apropiat în grabă de el şi ne-am dat seama că flăcăul fusese prins de o capcană pentru nerozi — cum le spunea bătrînul curselor grele de fier cu pedală, pe care le ascundea şi el pe potecile umblate de oameni. Marginea ascuţită a fălcilor tăiase pieptul slujitorului şi o singură privire a fost de ajuns, ca să înţelegem că nu mai putea fi salvat. Totuşi, cu puteri concentrate, am apăsat arcul, ca să eliberăm din cleşti cadavrul. În timpul acestei operaţii am văzut că fălcile erau prevăzute, ca nişte maxilare de rechin, cu dinţi ascuţiţi din oţel albastru; după ce am culcat mortul pe iarbă, am închis din nou, cu grijă, cursa.



Era de presupus că în preajma capcanei se aflaseră oameni de pază, şi într-adevăr, în timp ce şedeam încă, tăcuţi, lîngă victima josnicei arme, am auzit un foşnet în tufele apropiate, iar apoi un puternic hohot de rîs răsunînd batjocoritor în noapte. În clipa aceasta, mlaştina a început să se agite, ca atunci cînd tulburi un cîrd de ciori la locul de dormit. Printre pini s-au auzit trosnituri de crengi şi tîrşîituri, însoţite de foşnete de-a lungul şanţurilor întunecate, unde bătrînul îşi avea coteţele de raţe. Totodată mlaştina răsuna de fluierături şi de voci amestecate, ca şi cînd în ea şi-ar fi dus traiul o mulţime de şobolani. Auzeam lepădăturile încurajîndu-se reciproc, aşa cum o fac în noroiul canalelor şi ocnelor, cînd sînt sigure de superioritatea numerică. Şi într-adevăr, se părea că sînt în mare superioritate numerică, fiindcă auzeam neruşinatele cîntece ale tagmelor de ticăloşi şi de a aproape, şi de departe. Astfel, în imediata noastră apropiere, făceau larmă cei din sleahta La Picousière. Tropăiau în mlaştină şi orăcăiau ca nişte broaşte de baltă:

> «*Ca therinele craq a molsi, ue*
> *Des seins pendants,*
> *Des pieds de cochon,*
> *La faridondaine.*»

Răspunsul răsuna din înaltele pîlcuri de grozamă, din păpurişuri şi din tufele de pe păşune. În vacarmul acesta vedeam luminiţe rătăcitoare verzui dansînd peste băltoace şi păsări de apă zburînd speriate.

Între timp sosise în fugă şi trupa noastră principală cu haita de dulăi, iar noi am băgat de seamă că în faţa priveliştii de infern slujitorii aproape că deveniseră şovăielnici. În acea clipă, bătrînul Belovar a ridicat vocea cu putere:

« Pe ei, copii, pe ei ! Tîrîturile astea n-o să ne ţină piept ! Dar băgaţi bine de seamă la capcane ! »

Cu aceste cuvinte, fără a privi în juru-i, a început să înainteze, făcînd să fulgere în lumina lunii tăişul dublu al securii. Slujitorii l-au urmat, nerăbdători să se năpustească asupra întinzătorilor de capcane. Ne făceam loc în pîlcuri mici prin stuf şi tufe, cercetînd, cît puteam, terenul. Căutam locurile de trecere dintre bălţi, pe a căror oglindă întunecată străluceau florile de nufăr, şi ne strecuram prin papura uscată, ale cărei pămătufuri negre îşi spulberau puful. În curînd am auzit voci aproape de tot şi am simţit vîjîit de gloanţe pe la tîmple. Slujitorii cu cîini au început să asmută gonacii, încît aceştia şi-au zburlit părul, iar ochii le scînteiau ca jarul. Apoi li s-a dat drumul, iar ei s-au năpustit chefnind de bucurie în hăţişul întunecat, ca nişte săgeţi palide.

Bătrînul avusese dreptate spunînd că strînsura nu ni se va opune — abia se repeziseră cîinii, că am şi auzit vaiete, care se pierdeau, însoţite de înjurături, în desiş, iar după ele lătratul haitei care le adulmeca urmele. Am alergat într-acolo în pas de asalt şi am văzut că, dincolo de hăţiş, se afla o turbărie nu prea întinsă, netedă ca o arie. Pe această suprafaţă se refugiaseră nemernicii şi încercau să-şi scape viaţa, fugind spre codru. Izbuteau numai cei ce nu erau stingheriţi de gonaci. Am văzut mulţi dintre ei asaltaţi de cîini şi nevoiţi să stea pe loc — gonacii îi încercuiau ca nişte flăcări palide din infern şi se aruncau lacomi în sus asupra lor. Ici şi colo, unii fugari căzuseră şi zăceau pe jos ca paralizaţi, fiindcă îi ţinea de gît, mîrîind, cîte un prinzător singuratic.

Acum, slujitorii au eliberat haita cea grea, iar bracii au năvălit urlînd în noapte. Am văzut cum îşi doborau printr-un salt victimele, apoi cum îşi smuceau încolo



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și-ncoace pe pămînt prada care încerca să se opună. Slujitorii au înaintat după e și au început să împartă lovituri de grație. Ca în infern, nu a existat cruțare. Flăcăii s-au aplecat asupra celor uciși și au azvîrlit cîinilor halca de carne ce li se cuvenea ca drept de vînătoare. Apoi, cu mare greutate, au legat din nou bestiile în zgărzi.

Ședeam astfel în mlaștină ca în pridvorul întunecatului codru. Bătrînul Belovar era bine dispus; și-a lăudat slugile și cîinii pentru isprava lor și a împărțit rachiu. Apoi a dat zor să înaintăm din nou, mai înainte ca pădurea să fie pusă în alarmă de ticăloșii care scăpaseră cu fuga, și a poruncit să se taie cu topoarele o deschidere în desișul încîlcit care mărginea codrul ca un gard viu. Nu eram departe de locul unde pătrunsesem cu fratele Otho, ca să căutăm păsărica-de-pădure roșie, și am plănuit să atacăm mai întîi luminișul de la Köppels- Bleek.

În curînd, deschiderea era largă cît o ușă de șură. Am aprins torțe și am pătruns în codru ca într-o gură neagră.

## XXIV

În lumina flăcărilor, trunchiurile străluceau ca niște coloane roșii; fumul torțelor urca vertical în fîșii subțiri, care se bolteau la mare înălțime, în aerul nemișcat, ca un baldachin. Pășeam într-o formație largă, care, din pricina trunchiurilor căzute, cînd se strîngea, cînd se lățea. Totuși ne aveam bine în ochi, datorită făcliilor. Pentru a lăsa urme sigure, bătrînul luase saci plini cu praf de cretă, care marca marșul nostru printr-o dungă albă. În felul acesta se îngrijea să nu ne pierdem posibilitatea de retragere.

Cîinii trăgeau în direcția luminișului de la Köppels-Bleek, așa cum îi ademenește întotdeauna duhoarea peșterilor și a fumilor de jupuitori. Conduși de ei, am ajuns repede la cîmp deschis și am înaintat în tăcere. Numai ici-colo, cîte o pasăre își lua avînt cu grele bătăi de aripi din cuiburile aflate în vîrfurile copacilor. Cîrduri de lilieci dădeau roată neauziți în lumina torțelor.

În curînd mi s-a părut că recunosc colina din luminișul tăieturii; strălucea în răsfrîngerea palidă a unui foc. Ne-am oprit și am auzit acum și voci, dar nu așa de făloase ca mai înainte în mlaștină. Se părea că acolo pădurea e păzită de unități de brigadieri silvici, iar Belovar se gîndi să-i lichideze așa cum făcuse și cu șleahta de găinari. Își aduse gonacii în față și porunci să fie așezați în linie, ca la o întrecere, apoi le dădu drumul în noapte ca la niște proiectile luminoase. În vreme ce cîinii își făceau drum chefnind prin hățiș, am auzit dincolo fluierături și apoi un urlet, de parcă ar fi ieșit, să-i întîmpine, însuși Vînătorul cel sălbatic, Wotan. Gonacii noștri se izbiră de haita copoilor pe care Marele Pădurar îi ținea în țarcurile sale.

Cîndva, Fortunio îmi povestise lucruri aproape fantastice despre aceste fiare crunte, despre furia și vigoarea lor. Ca să obțină rasa, Marele Pădurar perfecționase dogul din Cuba, roșu cu masca neagră. Spaniolii dresaseră pe vremuri acești dogi grei ca să-i sfîșie pe indieni, după care fuseseră introduși pretutindeni unde există sclavi și păzitori de sclavi. Cu ajutorul lor fuseseră readuși în jug și negrii din Jamaica, după ce cu armele ieșiseră victorioși în răscoala lor. Înfățișarea bestiilor era descrisă ca fiind înfricoșătoare, de vreme ce răsculații, care disprețuiseră fierul și focul, s-au supus îndată ce vînătorii de sclavi au debarcat pe coastă cu cîinii legați cîte doi și trei în lesă. Animalul conducător al haitei roșii era Chiffon Rouge, deosebit de drag Marelui Pădurar, fiindcă descindea în linie directă din copoiul Becerillo, al cărui nume este în chip atît de nefast legat de cucerirea Cubei. Se povestește că stăpînul acestui Becerillo, căpitanul Jago de Senazda, îi punea să sfîșie în bucăți indieni, ca să desfete ochii musafirilor săi. Astfel se reîntorc mereu



în istoria oamenilor puncte, în care aceasta amenință să se abată spre demonismul pur.

La aceste strigăte înspăimîntătoare ne-am dat seama că haita noastră ușoară era pierdută, mai înainte de a-i putea trimite ajutor. Avea să fie cu atît mai repede nimicită, cu cît se trăgea din sîngele pur al unei rase ce luptă pînă la moarte, în loc să bată în retragere. Am auzit cum, îndată ce au fost dezlegați, copoii roșii atacă, iar pe măsură ce urletul lor amuțea din pricina mușcăturilor setoase de sînge cu colții înfipți în piele și carne, chemarea subțire a ogarilor se stingea sugrumată, în scîncete.

Bătrînul Belovar, care-și sacrificase într-o clipă nobilele lui animale, începu să țipe și să blesteme, însă nu cuteza încă să asmută după ele molosii, fiindcă acum aceștia rămîneau pentru noi cartea cea mai tare, într-un joc necunoscut. A răcnit deci la slujitori, poruncindu-le să-i pregătească de luptă, iar oamenii au frecat dulăii pe piept și la colțurile gurii cu rachiu de măselariță și le-au trecut pe după gît, ca să-i apere, zgărzile cu țepi. Ceilalți argați au înfipt torțele, pentru bătălie, între ramuri uscate.

Toate acestea s-au petrecut într-o clipă, și abia luaserăm poziție, că haita roșie a și năvălit spre noi ca o furtună. Am auzit-o deschizîndu-și cale prin desișul întunecat, apoi bestiile au sărit în cercul acoperit de lumina torțelor ca de un jar scînteietor. În frunte venea Chiffon Rouge, care purta în jurul gîtului un evantai din lame ascuțite și sclipitoare. Cîinele ținea capul plecat, și limba scoasă îi atîrna bălăbănindu-se pe pămînt, plină de bale; ochii îi fulgerau iscoditor de jos în sus. De departe i se vedeau sclipind colții rînjiți, dintre care perechea de jos depășea buzele, ca niște colți de mistreț. În ciuda greutății, monstrul înainta în salturi ușoare — venea fugind pieziș, parcă în pași de dans, ca și cînd, conștient de puterea lui uriașă, ne-ar fi disprețuit prea mult, ca să se repeadă la noi gonind de-a dreptul. Înapoia lui apăru sub lumina faclelor haita de copoi zugrăviți în roșu și negru.

La această priveliște au răsunat strigăte de spaimă și îndemnuri de a se da drumul molosilor. L-am văzut pe bătrînul Belovar privind cu îngrijorare spre dulăii lui, dar mîndrele animale, cu ochii ațintiți înainte și cu urechile ciulite, se smuceau fără frică din curele. Atunci bătrînul rîse spre mine și dădu semn, iar molosii galbeni se năpustiră ca din arc asupra dogilor roșii. În fruntea lor, Leontodon se azvîrli asupra lui Chiffon Rouge.

Acum, în lumina roșie de sub trunchiurile copacilor uriași, izbucniră niște urlete și niște chiote, de parcă trecea alaiul lui Wotan iar setea de a ucide se întinse în toate părțile. În mase întunecate, animalele se rostogoleau și se sfîșiau pe pămînt, altele, urmărindu-se, dădeau roată pe departe poziției noastre. În măcelul, al cărui vuiet umplea aerul, căutam să intervenim, ceea ce era greu, lovind cu pumnalul și trăgînd focuri în dogii roșii, fără a vătăma molosii. Numai acolo unde vînătoarea se învîrtea în jurul nostru ca la călușei puteam să distingem bine capetele, să ochim și să tragem cu o corecție, cum se trage în vînatul aflat în zbor. În această împrejurare s-a văzut că, fără să bănuiesc, făcusem cu arma mea alegerea cea mai bună cu putință. Căutam să apăs pe trăgaci, în clipa cînd ochiul vedea peste cătarea de argint masca neagră, și atunci eram sigur că animalul va cădea în foc, fără să mai zvîcnească măcar o dată.

Dar și dincolo, de cealaltă parte, văzurăm fulgerînd puști; ceea ce ne-a făcut să înțelegem că acolo molosii noștri erau cei împușcați în goana lor de urmărire. În felul acesta, hărțuiala se asemuia cu o fugărire în forma unei elipse încheiate în două puncte de foc, în vreme ce grosul haitei era angajată în luptă pe axa scurtă. Terenul era luminat în cursul bătăliei de coloane de foc, fiindcă acolo unde torțele cădeau pe pămînt, desișul uscat lua foc cu flăcări vii.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În curînd s-a văzut că molosii erau superiori copoilor, e adevărat nu prin puterea mușcăturilor, ci prin greutate și vigoare în atacuri. Totuși dogii roșii îi depășeau în număr. De asemenea se părea că de dincolo erau azvîrliți în luptă mereu alți cîini, așa că ne venea din ce în ce mai greu să intervenim în ajutorul dulăilor noștrii. Copoii erau cu grijă dresați să atace omul, pe care Marele Pădurar îl socotea drept vînatul cel mai de soi; cînd numărul molosilor n-a mai fost îndestulător, grija pentru securitatea noastră ne-a abătut privirile de la încăierarea haitelor. Peste puțină vreme, cînd dintr-un tufiș întunecat, cînd din norii de fum ai focurilor, cîte unul dintre animalele roși se repezea asupra noastră, ceea ce se aducea la cunoștință celor în pericol prin strigăte. Atunci trebuia să avem iute grijă să doborîm cîinele încă în salt — totuși unii au fost străpunși de sulițele slujitorilor sau izbiți de securea avîntată cu un vîjîit de bătrînul Belovar, abia după ce își puseseră labele, însetați de sînge, pe victimă.

Curînd am și văzut deschizîndu-se goluri îngrijorătoare; aveam impresia că strigătele argaților au devenit mai puternice și mai neliniștite — în asemenea situații, un subton ca un plîns încet vestește că deznădejdea amenință să se apropie. Aceste strigăte se amestecau cu urletele haitelor, cu pocnetele împușcăturilor și cu pîrîitul flăcărilor. Din desiș auzeam răsunînd și un hohot puternic de rîs, un oho-ho-ho bubuitor, care ne-a dat de veste că Marele Pădurar era și el acum de față. În acest rîset răsuna înspăimîntătoarea jovialitate care-i era caracteristică; bătrînul se număra printre stăpînii cei mari, care se bucură din toată inima, atunci cînd cineva li se opune. Iar spaima era elementul său.

În hărmălaia asta au început să mă treacă fiori și simțeam că mă copleșete tulburarea. Dar deodată, ca în multe alte situații de acest fel, în mintea mea s-a ivit chipul bătrînului meu maestru de arme van Kerkhoven. Omul acesta, o flăcăruie cu barbă roșie, care m-a instruit ca pedestraș, obișnuia deseori să spună că o împușcătură bine țintită e mai de preț decît altele zece azvîrlite în aer cu prea multă grabă. Tot el mai m-a învățat ca, în punctele luptei unde amenință să se extindă spaima, să nu mai încovoi degetul arătător și să respir liniștit—fiindcă dintre cei doi oameni mai puternic este acela care a respirat bine.

Așadar, acest Kerthoven mi s-a ivit înainte — căci orice învățătură adevărată este o treabă a spiritului, iar chipul bunilor învățători ne sprijină atunci cînd sîntem la strîmtoare. Și așa cum procedasem cîndva în Nord, în fața panourilor de tras la țintă, am făcut o pauză, ca să respir rar, după care am simțit că privirea mi se limpezește numaidecît, iar pieptul îmi e mai liber.

Lucrul cel mai rău dintre toate era că, atunci cînd bătălia a luat o întorsătură proastă, norii de fum ne acopereau cîmpul de tragere. În felul acesta, luptătorii erau răzlețiți, iar lucrurile se scufundau în necunoscut. De asemenea dogii roșii se repezeau de la o depărtare mereu mai mică. De mai multe ori l-am văzut pe Chiffon Rouge trecînd prin fața poziției mele, dar ori de cîte ori am vrut să-i trimit o lovitură, bestia vicleană și-a căutat numaidecît adăpost. Atunci m-a cuprins patima de vînător, iar dorința arzătoare de a doborî dogul cel mai drag al Marelui Pădurar m-a ispitit să săr după el, atunci cînd l-am văzut dispărînd din nou în norul de fum care curgea pe lîngă mine ca un pîrîu lat.

## XXV

În fumul des mi se părea că văd bestia, ca pe o umbră, cînd ici, cînd dincolo, dar întotdeauna trecînd prea repede, ca să-i azvîrl o împușcătură bine ochită. Mă zăpăceau în vîrtejul de fum și năluciri înșelătoare, astfel că în cele din urmă m-am oprit locului rătăcit, trăgînd cu urechea. Atunci am auzit un trosnet și m-a ful-



gerat gîndul că bestia făcuse poate un ocol, ca să mă atace din spate. Ca să mă asigur, am îngenuncheat cu flinta întinsă în față, alegîndu-mi ca acoperire a spatelui o tufă de spini.

Așa cum se întîmplă deseori în asemenea împrejurări, cînd ochiul se ațintește asupra unor lucruri mărunte, privirea mea a zărit în locul în care îngenuncheasem, înflorind în frunzișul mort, o mică buruiană, în care am recunoscut păsărica-de-pădure roșie. Trebuia așadar să mă aflu în locul, pînă la care înaintasem cu fratele Otho și, ca atare, foarte aproape de vîrful colinei de la Köppels-Bleek. Și într-adevăr, din cîțiva pași, am reușit să ajung la micul vîrf rotund care se ridica din fum ca o insulă.

De pe spinarea lui am văzut curătura de la Köppels-Bleek învăluită într-o lumină palidă, însă numaidecît privirea mi-a fost atrasă de un punct de foc din inima pădurii. Acolo am zărit, minuscul și ca lucrat în filigran roșu, un castel cu creneluri și turnuri rotunde, înconjurat de flăcări; mi-am adus aminte că pe harta lui Fortunio locul acesta era indicat ca « reședința din sud ». Incendiul mi-a dezvăluit că atacul prințului și al lui Braquemart trebuia să fi ajuns pînă la treptele palatului; și, ca întotdeauna, cînd vedem rezultatele unor fapte cutezătoare, un sentiment de bucurie mi-a umplut pieptul. Dar în aceeași clipă mi-a revenit în minte hohotul triumfător de rîs al Marelui Pădurar și mi-am ascuțit privirea, ca să mă uit spre Köppels-Bleek. Acolo am văzut niște lucruri care m-au făcut să pălesc, atît erau de infame.

Focurile care luminau curătura mocneau încă, dar erau acoperite, ca de niște cupole de argint, cu un strat alb de cenușă. Licărul lor cădea pe șura jupuitorilor, larg deschisă, și colora într-o lumină sîngerie craniul ce rînjea pe fronton. După urmele lăsate pe terenul din jurul focurilor, ca și în interiorul hidoasei guri de iad, pe care nu vreau să le descriu, se putea deduce că lemurienii ținuseră aici una dintre înfricoșătoarele serbări, ale cărei reflexe dăinuiau încă în acel loc. Noi oamenii privim asemenea vedenii cu respirația tăiată și ca prin crăpătura unui zid.

Să destăinui numai că printre toate capetele vechi și descărnate de multă vreme am zărit și două noi, înfipte în vîrful unor prăjini — capetele prințului și al lui Braquemart. Din vîrfurile de fier cu cîrlige încovoiate de cange, priveau spre jarul locurilor acoperite cu un înveliș alb. Tînărului prinț părul îi albise, dar trăsăturile lui mi s-au părut mai nobile și învestite cu acea supremă, sublimă frumusețe pe care o dă numai suferința.

La această priveliște, ochii mi s-au umplut de lacrimi — dar cu acele lacrimi, în care o dată cu jalea ne cuprinde și o stranie însuflețire. Pe această mască palidă, de pe care pielea jupuită atîrna în petice și care privea în jos, spre focuri, de la înălțimea stîlpului de martiriu, juca umbra unui zîmbet de cea mai mare dulceață și seninătate, ceea ce m-a făcut să-mi închipui cum de pe omul acesta superior slăbiciunea se scuturase astăzi pas cu pas — precum cad în țărînă zdrențele de pe un rege care pășește îmbrăcat ca cerșetor. Un fior m-a străbătut atunci pînă în fundul sufletului, fiindcă am înțeles că prințul fusese demn de strămoșii săi de demult și de biruitorii monștrilor; el izgonise din pieptul său teama de balauri. Un lucru de care mă îndoisem adesea a devenit astfel certitudine: mai existau printre noi oameni nobili, în inima cărora trăia cunoașterea ordinei celei mari și se confirma. Exemplele superioare ne determină să le urmăm: în fața acestui cap am jurat că în întreg viitorul ce-mi sta înainte mai bine voi cădea singur cu cei liberi decît să pășesc în triumf cu slugile.

Trăsăturile lui Braquemart arătau, dimpotrivă, cu totul neschimbate. Din vîrful prăjinei, capul lui privea spre Köppels-Bleek cu o expresie de batjocură și de ușor dezgust, dar și cu acea liniște a omului care, deși străbătut de o durere, nu



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vrea să şi-o dea pe faţă. Aproape că n-aş fi fost surprins să văd pe acest chip monoclul pe care Braquemart îl purta cînd era în viaţă. Avea părul tot negru şi lucios, şi mi-am dat seama că înghiţise la timp pilula pe care orice mauretan o are la el. E o capsulă din sticlă colorată, purtată de obicei în inel şi vîrîtă în gură în clipele de primejdie. Este suficientă o muşcătură care să sfărîme capsula, umplută cu o otravă puternică. Acesta este procedeul, care în limbajul mauretanilor se numeşte apelul la cea de-a treia instanţă — corespunzător celui de-al treilea grad al puterii — un procedeu care contribuie la conturarea imaginii existente în acest ordin cu privire la demnitatea oamenilor. Se socoteşte că demnitatea este pusă în pericol de cel care se supune unei puteri inferioare şi se aşteaptă ca orice mauretan să fie gata în orice moment pentru apelul morţii. Aceasta a fost aşadar ultima aventură a lui Braquemart.

Am privit tabloul, încremenit şi fără să ştiu cît am stat în faţa lui — ca în afară de timp. Totodată m-am scufundat într-un vis treaz, în cuprinsul căruia am uitat vecinătatea pericolului. Într-o asemenea stare străbatem ameninţarea ca în somn — fără băgare de seamă, dar corespunzător spiritului lucrurilor. Aşa am păţit eu pe curătura de la Köppels-Bleek şi ca într-o beţie lucrurile îmi apăreau clare, însă nu în afara mea. Îmi erau familiare ca într-o ţară a copiilor, iar craniile palide agăţate în copacii bătrîni din jur mă priveau întrebător. Auzeam cîntînd şi proiectilele din luminiş — vîjîitul greu al săgeţilor de arbaletă şi împuşcăturile ascuţite ale flintelor. Treceau atît de aproape de mine, că mi se ridica părul din cap pe la tîmple, dar nu le dădeam atenţie decît ca unei melodii profunde care mă acompania şi îmi ritma paşii.

Înaintînd prin lumina jarurilor de argint am ajuns pînă la locul de groază şi am aplecat spre mine prăjina în care era înfipt capul prinţului. Am luat cu amîndouă mîinile capul din vîrful de fier şi l-am aşezat în teaşca de piele. În timp ce făceam asta stînd în genunchi, am simţit o lovitură dură în umăr. Trebuie că mă atinsese o împuşcătură, însă n-am simţit nici o durere şi nici n-am văzut sînge pe haina de piele. Atît doar că braţul drept îmi atîrna paralizat. Ca trezindu-mă din somn, am privit în jurul meu şi am alergat cu sublimul trofeu înapoi în pădure. Flinta mi-o lăsasem în locul unde găsisem păsărica-de-pădure roşie şi, de altfel, nici nu-mi mai putea fi de folos. Aşa că m-am grăbit spre locul unde îi părăsisem pe luptători.

Aici se înstăpînise pe deplin liniştea şi nici torţele nu mai luminau. Numai acolo unde tufişurile luaseră foc mai dăinuia o licărire de jar roşu. Datorită ei, ochiul meu a putut distinge pe jos leşurile luptătorilor şi cîinii morţi; toate erau mutilate şi sfîrtecate îngrozitor. În mijlocul lor, lîngă trunchiul unui stejar bătrîn zăcea Belovar. Avea capul despicat iar valul de sînge îi înroşise barba albă. Sîngele înroşise şi securea cu tăiaş dublu aflată lîngă el, ca şi pumnalul lat, pe care dreapta lui încă îl mai strîngea cu putere. La picioarele sale era întins credinciosul Leontodon, cu pielea complet sfîrtecată de împuşcături şi de împunsături de lance, şi îi lingea, murind, mîna. Bătrînul se luptase bine, fiindcă în jurul lui zăcea o cunună de bărbaţi şi de cîini seceraţi la pămînt. Îşi aflase astfel sfîrşitul ce i se potrivea, în deplina învolburare a vînătorii pe viaţă şi pe moarte, cînd vînătorii roşii gonesc prin păduri vînatul roşu şi cînd moartea şi voluptatea sînt împletite. L-am privit îndelung în ochi pe prietenul mort şi i-am pus cu mîna stîngă un pumn de ţărînă pe piept. Mama cea sublimă, la ale cărei serbări sălbatice şi pofticioare de sînge luase parte, este mîndră de asemenea fii.

## XXVI

Ca să ies din întunecimea codrului pe pămîntul păşunilor nu aveam decît să mă ţin pe urma trasată de noi la venire. Am pornit gînditor de-a lungul cărăruii albe.



Mi se părea ciudat că în timpul măcelului m-am aflat lîngă cei morţi şi dădeam acestei întîmplări un înţeles simbolic. Mă găseam în continuare sub vraja visului. Starea nu era pentru mine cu totul nouă; trecusem prin ea şi mai înainte, în serile zilelor în care moartea îmi fusese pe-aproape. În astfel de împrejurări ieşim oarecum cu puterea spiritului în afara trupului şi păşim ca un însoţitor alături de chipul nostru. Totuşi niciodată nu simţisem cu atîta putere ca aici în pădure despletirea acestor două fire fine. În vreme ce mergeam visător pe urma albă, vedeam lumea sub înfăţişarea sumbrului luciu al abanosului, în care se reflectă figurine de fildeş. Aşa am străbătut şi mlaştina de lîngă Piscul Filler şi am intrat în Campagna nu departe de plopii cei înalţi.

Aici am văzut cu groază că bolta cerului era luminată sinistru de incendii. Pe păşuni domnea de asemenea o agitaţie îngrijorătoare, iar pe lîngă mine alergau umbre. Printre ele vor fi fost poate argaţi care scăpaseră de măcel; m-am ferit totuşi să-i strig, fiindcă mulţi păreau beţi de furie. Am zărit şi unii are agitau torţe şi am auzit graiul celor din tagma La Picousière. Cete ale acestora, încărcate cu prăzi, se şi îndreptau către păduri. Dumbrava taurului roşu era luminată viu; acolo, în hohotele de rîs ale unui ospăţ de triumf se amestecau şi voci de femei.

Plin de rele presimţiri m-am grăbit către gospodăria lui Belovar şi încă de departe mi-am putut da seama că între timp Sombor cu ai săi fusese şi el doborît de strînsura din păduri. Bogata aşezare era cuprinsă de flăcări vii care şi nimiciseră grinzile acoperişului de la casă, grajd şi şură, iar viermii focului dănţuiau urlînd în jurul pîrjolului. Jaful era în toi; nemernicii goliseră saltele şi le umpleau acum, ca pe nişte saci, cu pradă. Am văzut şi grupuri care benchetuiau cu bunătăţile din cămările gospodăriei; sfărîmaseră capacele butoaielor pline şi-şi scoteau băutura cu pălăriile.

Ucigaşii se găseau în vîrtejul chiolhanului, iar împrejurarea aceasta îmi era prielnică, fiindcă treceam, aproape ca-n vis, prin cerul lor. Orbiţi de foc, de omoruri şi de beţie, se mişcau ca animalele pe care le vezi pe fundul mocirlelor tulburi. Treceau foarte aproape de mine, iar unul, care căra o pălărie plină cu rachiu, a ridicat-o cu amîndouă mîinile spre mine şi s-a cărăbănit înjurînd, cînd am refuzat să închin cu el. Am trecut astfel nevătămat printre ei, de parcă aş fi fost înzestrat cu acea *vis calcandi supra scorpiones*.

După ce am părăsit ruinele gospodăriei de pe păşune m-a izbit ceva care mi-a sporit şi mai mult spaima. Anume, mi se părea că în spate lumina pîrjolului pălea — dar mai puţin fiindcă mă îndepărtam, cît mai ales din pricina unei roşeţi îngrozitoare ce se ridica pe firmament înaintea mea. Nici această parte a păşunilor nu era cu totul neanimată. Am văzut astfel vite risipite şi văcari fugind, dar mai ales am auzit în depărtare lătratul haitei roşii, care părea că se apropie. Mi-am grăbit de aceea paşii, deşi inima îmi zvîcnea de spaimă din pricina înfricoşătorului inel de flăcări către către mă îndreptam. Încă de-acolo vedeam stîncile de marmură ridicîndu-se întunecate, ca nişte recife negre într-o mare de lavă. Iar în vreme ce auzeam în spate cîinii, m-am căţărat în grabă pe culmea abruptă, de pe muchea căreia ochii noştri sorbiseră de atîtea ori, într-o sublimă beţie, frumuseţea acestui pămînt, pe care-l vedeam acum învăluit în mantia de purpură a distrugerii.

Profunzimea dezastrului mi se dezvăluia acum în flăcările înalte, şi pînă departe vechile şi frumoasele oraşe de pe malul Marinei străluceau în jarul pieirii. Scînteiau în foc ca un colan de rubine, iar imaginea lor se oglindea învolburată de fum în adîncimile întunecate ale apelor. Ardeau şi satele şi cătunele de pe întinderile îndepărtate ale ţării, iar din castelele mîndre şi din mănăstirile aflate în vale pîrjolul ţîşnea pînă la mari înălţimi. Flăcările se avîntau în aerul încremenit ca nişte palmieri de aur, fără să scoată fum, în vreme ce din coroanele lor cădea o ploaie de foc. Sus,



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

deasupra acestui vîrtej de scîntei, pluteau în noapte, într-o lumină roşie cîrduri de porumbei şi bîtlani ce-şi luaseră zborul din păpuriş. Se roteau pînă cînd penele li se învăluiau în flăcări, iar atunci se prăbuşeau ca nişte lampioane aprinse în ruinele incendiate.

Ca şi cînd spaţiul s-ar fi golit de aer, nu răzbătea în sus pînă la mine nici un sunet: spectacolul se desfăşura într-o linişte înspăimîntătoare. Nu auzeam acolo, jos, nici copii plîngînd, nici mame jelindu-se, dar nici strigătul de luptă al clanurilor, sau mugetul vitelor din grajduri. Din oroarea nimicirii, pînă pe stîncile de marmură nu răzbătea decît sclipirea de aur. Aşa ard, spre bucuria ochilor, universuri îndepărtate cuprinse de flăcări în frumuseţea pieirii.

Nu auzeam nici strigătul ce se ridica din gura mea. Numai în adîncurile sufletului, ca şi cînd m-aş fi aflat eu însumi în flăcări, auzeam trosnetul universului de foc. Puteam să aud doar acest trosnet slab, în vreme ce palate cădeau în ruină, iar din hambarele din porturi sacii de cereale zburau sus în aer, ca să se spargă împroşcînd jar. A sărit în aer, despicînd pămîntul, şi marele turn plin cu pulbere de la Poarta Cocoşului. Clopotul greu, care împodobea de o mie de ani clopotniţa şi ale cărui bătăi însoţiseră în viaţă şi în moarte oameni fără de număr, a început să se înroşească, mai întîi întunecat, apoi mereu mai luminos, iar în cele din urmă s-a prăbuşit de pe lăcaşul lui, făcînd fărîme turnul. Am văzut cum se lumina în raze roşii şi acoperişul ascuţit al templului înconjurat de coloane şi cum statuile de zei cu scut şi lance se aplecau de pe soclurile înalte şi se prăvăleau fără zgomot în vîlvătăi.

În faţa acestei mări de foc, încremenirea de vis m-a cuprins pentru a doua oară, şi încă mai puternic. Şi aşa cum într-o asemenea stare putem vedea mai multe lucruri în acelaşi timp, tot astfel auzeam şi cum se apropiau fără oprire haita şi în urma ei strînsura din păduri. Cîinii aproape că atinseseră marginea stîncilor, iar eu auzeam în răstimpuri chefnitul surd al lui Chiffon Rouge, pe care haita îl acompania cu urlete. Dar în situaţia mea nu eram în stare nici măcar să ridic piciorul şi am simţit cum strigătul îmi rămîne ferecat în gură. Abia cînd am zărit animalele, am reuşit să mă mişc, dar vraja continua să mă stăpînească. Mi se părea că plutesc domol în jos, pe treptele stîncilor de marmură; m-am ridicat chiar, cu un salt uşor, peste gardul viu care înconjura grădina schitului Rauten. Iar în urma mea, înghesuindu-se şi făcînd zarvă, gonea în jos, pe îngusta potecă de pe stînci, sălbaticul alai de vînătoare.

## XXVII

În saltul meu, pe jumătate căzînd, am ajuns pe pămîntul moale al straturilor de crini şi am văzut cu uimire că grădina era iluminată feeric. Florile şi tufele iradiau cu o strălucire albastră, ca şi cînd ar fi fost zugrăvite pe porţelan, apoi însufleţite printr-o formulă magică.

Sus, în tinda bucătăriei, şedeau Lampusa şi Erio, adînciţi în contemplarea pîrjolului. L-am văzut şi pe fratele Otho stînd pe terasa schitului Rauten, îmbrăcat în veşminte sărbătoreşti; asculta atent în direcţia treptelor tăiate în stîncă, pe care acum se prăvălea ca un torent strînsura din păduri cu haita de cîini. Ajunsă la gardul viu, aluneca de-a lungul lui ca o turmă de şobolani, iar poarta grădinii era zgîlţîită cu lovituri de pumn. Atunci l-am văzut pe fratele Otho surîzînd, în vreme ce ridica înaintea ochilor, ca s-o cerceteze, lampa din cristal de munte, pe care dansa o luminiţă albastră. Părea că aproape nici nu ia în seamă cum, între timp, poarta se crăpa sub loviturile gonacilor cu cîini şi cum haita întunecată năvălea jubilînd peste straturile de crini, avîndu-l în frunte pe Chiffon Rouge, la grumazul căruia scînteia lamele de oţel.



În acest impas tragic, mi-am ridicat vocea, să-l chem pe fratele Otho, pe care-l vedeam cum stă în continuare pe terasă, pîndind. Se părea însă că nu mă aude, dar s-a întors cu privirea fixă şi a intrat în herbariu, ţinînd felinăraşul în mîna întinsă înainte. Se comporta ca un frate superior — acum cînd, în preajma nimicirii, trebuia să binecuvînteze opera căreia noi doi îi dedicaserăm viaţa, nu avea ochi pentru impasul meu trupesc.

Am chemat-o deci pe Lampusa, care stătea cu chipul iluminat de flăcări în faţa intrării bucătăriei din stîncă, şi am zărit-o în fugă privind cu braţele încrucişate [illegible]arul din grădină, în timp ce un zîmbet feroce îi dezvelea dintele. Am ştiut atunci că de la ea nu aveam să mă aştept la nici o milă. Cîtă vreme am făcut să rodească pîntecele fiicei ei şi am izbit cu braţul înarmat cu spadă în duşman, fusesem binevenit; pentru ea însă fiecare biruitor era bun ca dig de apărare, după cum dispreţuia pe oricine se afla copleşit de slăbiciune.

În clipa cînd Chiffon Rouge se şi pregătea să se arunce asupra mea, cel ce mi-a venit în ajutor a fost Erio. Băiatul luase străchioara de argint, care se afla în tindă încă de la ofranda şerpilor. A început să bată în ea, nu ca altădată cu o lingură din lemn de păr, ci cu o furculiţă de aramă. În felul acesta, scotea din vibraţia străchioarei un sunet care semăna cu un rîs şi care a făcut oamenii şi animalele să încremenească. Simţeam cum sub piciorul stîncilor de marmură crăpăturile au început să se cutremure, apoi sute de fluierături subţiri au umplut aerul. În strălucirea albastră a grădinii s-a aprins deodată o lumină vie, şi, fulgerînd, viperele-lance au ţîşnit din văgăunile lor. Alunecau pe straturile de flori ca nişte corzi strălucitoare de bici, sub izbiturile cărora se înălţa un vîrtej de petale. Apoi, descriind pe pămînt un cerc de aur, s-au ridicat încet pînă la înălţimea unui om. Îşi legănau [illegible] capul în pendulări grele, iar colţii lor gata de atac scînteiau a moarte ca nişte [illegible] de sticlă curbată. În timpul acestui dans, aerul era sfîşiat de un şuier încet, ca şi cînd cineva ar fi răcit în apă oţel încins; totodată din cununa ce înconjura straturile de flori se ridica un clămpănit delicat, osos, ca al castanietelor mînuite de dansatoarele maure.

În mijlocul acestei hore, strînsura din păduri sta împietrită de groază, iar ochii le ieşeau din orbite. Ridicată cel mai sus printre viperele-lance era Bătrîna; ea se legănă încolo şi-ncoace, cu scutul ei strălucitor, în faţa lui Chiffon Rouge, apoi, ca în joacă, îl încolăci cu figurile serpetinelor ei. Bestia se supuse, tremurînd şi cu părul zburlit, mişcărilor şerpuirii ce-o înlănţuia dănţuind — apoi Bătrîna îi atinse parcă uşor de tot urechea, şi cîinele, zguduit de spasmul morţii, se rostogoli muşcîndu-şi limba, în stratul de crini.

Acesta a fost semnalul pentru ceata dănţuitoarelor, care s-au aruncat asupra prăzii lor cu inelele de aur atît de strîns împletite, încît oamenii şi cîinii păreau înlăşuraţi de un singur trup acoperit cu solzi. Tot aşa, din această mreajă plină s-a ridicat parcă un singur răcnet de moarte, pe care puterea subtilă a otrăvii l-a sugrumat dintr-o dată. Pe urmă împletitura strălucitoare s-a desfăcut, iar şerpii au reintrat cu încolăciri liniştite în văgăunile lor.

În mijlocul straturilor de flori, acoperite acum de cadavre învineţite şi umflate de otravă, mi-am ridicat privirea spre Erio. L-am văzut pe băiat intrînd în bucătărie cu Lampusa, care-l ducea de mînă, mîndră şi tandră, iar el mi-a răspuns cu un semn, zîmbind, în vreme ce uşa de piatră se închidea scîrţîind în urma lor. Atunci am simţit că sîngele îmi circulă mai uşor prin artere şi că vraja care mă stăpînise slăbea. Mi-am putut mişca din nou liber şi braţul drept; grăbit, fiindcă mă temeam cu privire la fratele Otho, am intrat în schitul Rauten.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

## XXVIII

Cînd am păşit în bibliotecă, am găsit cărţile şi pergamentele într-o ordine desăvîrşită, aşa, cum o faci cînd pleci într-o lungă călătorie. Pe masa rotundă din sală se găseau statuile larilor — avînd alături flori, vin şi hrană de jertfă. Şi această încăpere era împodobită festiv şi iluminată strălucitor de lumînările înalte ale cavalerului Deodat. Aflînd-o aranjată atît de sărbătoreşte, m-am simţit în ea ca acasă.

În vreme ce-i priveam opera, fratele Otho a ieşit sus din herbariu, lăsînd uşile larg deschise. Ne-am căzut unul altuia în braţe şi, ca odinioară în răgazurile din timpul bătăliei, ne-am împărtăşit aventurile. Cînd i-am povestit cum l-am găsit pe tînărul prinţ şi am scos din teaşca de piele prada, am văzut faţa fratelui Otho devenind ca de piatră — apoi, o dată cu năvala lacrimilor, luminîndu-se straniu. Am spălat capul de sînge şi de sudoarea morţii cu vinul ce se afla pe masa cu ofrande, apoi l-am pus într-o mare amforă de parfum, în care se ofileau petale de crini albi şi de roze de Şiraz.

După aceea, fratele Otho a umplut două pocale cu vin vechi, pe care, după ce am vărsat pe podea libaţiunea, le-am golit, spărgîndu-le apoi de soclul căminului. Aşa am sărbătorit despărţirea de schitul Rauten părăsind cu întristare casa ce devenise un cald veşmînt pentru viaţa noastră spirituală şi pentru frăţia noastră. Trebuie totuşi să renunţăm mereu la fiece loc ce ne-a dat adăpost pe pămînt.

Părăsindu-ne bunul, am ieşit pe poarta grădinii, grăbindu-ne spre port. Ţineam în amîndouă braţele amfora, iar fratele Otho strîngea la piept oglinda şi lampa. Cînd am ajuns la cotitura unde poteca se pierde între colinele ce unduiesc spre mănăstirea Falciferei, am stat un răstimp locului şi am privit în urmă spre casa noastră. Am văzut-o în umbra stîncilor de marmură, cu zidurile ei albe şi cu acoperişul lat de ardezie, pe care se oglindea stins sclipirea focurilor depărtate. Terasa şi pridvorul înconjurau ca o centură întunecată pereţii luminoşi. Aşa se construieşte în frumoasele văi, în care poporul nostru locuieşte pe versantul sudic.

În vreme ce contemplam astfel schitul Rauten, ferestrele lui s-au luminat, iar din culmea acoperişului o flacără a ţîşnit pînă la înălţimea stîncilor de marmură. Culoarea ei semăna cu flăcăruia de pe lampa lui Nigromontanus — un albastru foarte închis — , iar coroana îi era zimţuită ca potirul florii de genţiană. Recolta multor ani de muncă pierea astfel căzînd pradă elementelor, iar o dată cu schitul se prefăcea în cenuşă şi opera noastră. Dar pe pămîntul acesta nu ne e îngăduit să ne bizuim pe împlinire şi fericit trebuie să fie considerat acela a cărui voinţă nu trăieşte prea dureros în strădania lui. Nu se clădeşte nici o casă, nu se făureşte nici un plan, la care piatra de temelie să nu fie pieirea, şi nu în operele noastre sălăşuieşte viaţa nepieritoare din noi. Gîndurile acestea ni se luminau în sclipirea flăcărilor, dar în strălucirea lor se afla şi voie bună. Am pornit deci repede, cu puteri proaspete, pe cărare. Era încă întuneric, dar de pe colinele acoperite cu vii şi dinspre pajiştile de pe mal cobora de pe acum răcoarea dimineţii. Aveam totodată sentimentul că focurile reflectate pe firmament îşi pierdeau cîte puţin din sinistra lor putere; pe boltă îşi făcea drum şi roşeaţa aurorii.

Pe coasta muntelui am văzut şi mănăstirea Mariei Lunaris învăluită de incendiu. Flăcările se avîntau spre vîrful turnului, luminînd cornul abundenţei, care se rotea acolo sus ţinînd loc de giruetă. Fereastra înaltă a bisericii dinspre altarul unde era icoana se şi spărsese, iar în cadrul ei gol l-am văzut stînd pe pater Lampros. În spatele lui se vedea focul arzînd ca jarul dintr-o sobă, şi noi am alergat pînă la şanţul mănăstirii, să-l strigăm. Stătea îmbrăcat în odăjdii solemne, iar chipul lui era luminat de un zîmbet necunoscut, de parcă rigiditatea ce ne înspăimînta de obicei s-ar fi topit în foc. Părea că ascultă cu atenţie şi totuşi nu ne-a auzit strigătele. Atunci



am scos capul prinţului din amfora cu parfumuri şi l-am ridicat cu braţul drept întins înainte. La vederea capului, ne-a străbătut un fior, fiindcă umezeala vinului făcuse să se lipească de el petalele de roze, în aşa fel încît acum părea iluminat de splendoarea îndoliată a purpurei.

Totuşi a mai fost şi o altă imagine, care ne-a atras privirile, atunci cînd am ridicat capul prinţului — am văzut cum rozeta, care încadra cu o rotunjime încă nevătămată arcul ferestrei, iradia o lumină verde, iar forma ei ne era straniu de familiară. Ni se părea că modelul ei ne întîmpinase strălucind în acea pătlagină pe care pater Lampros ne-o arătase cîndva în grădina mănăstirii — abia acum ni se revela relaţia ascunsă a acestei privelişti.

Cînd am întins spre el capul retezat, pater Lampros a întors spre noi privirea şi încet, pe jumătate salutînd, pe jumătate arătînd, ca la *consecratio*, a ridicat mîna, pe care marea piatră de cornalină lucea stins în bătaia focului. Ca şi cum ar fi vrut să ne dea prin acest gest un semn de înfricoşătoare putere, am văzut cum rozeta plesneşte împroşcînd scîntei de aur, iar, o dată cu arcada, turnul şi cornul abundenţei s-au prăvălit ca un munte peste el.

## XXIX

Poarta Cocoşului se prăbuşise; ne-am deschis drum peste ruinele ei. Străzile erau acoperite cu resturi de zid şi grinzi; de jur împrejur, în dărîmăturile pîrjolului zăceau oameni răpuşi. În fumul rece am văzut tablouri sumbre, şi totuşi în noi trăia o nouă încredere. Dimineaţa e un sfetnic bun; reîntoarcerea luminii după această lungă noapte ni se păru ea însăşi o minune.

Pe acest cîmp de ruine vechile conflicte ni se păreau absurde, ca amintirile unei beţii cumplite. Nu mai rămăsese nimic altceva decît dezastrul, iar combatanţii depuseseră drapele şi însemnele. Mai vedeam încă nemernici prădînd pe uliţele lăturalnice, dar acum ieşiseră şi mercenarii, patrulînd cîte doi. În bastion l-am găsit pe Biedenhorn, care-şi împărţea ostaşii în unităţi de pază şi se umfla în pene. Stătea în curte, purtînd platoşă de aur, dar fără coif, şi se lăuda că şi curăţase brazii — aceasta însemnează că ordonase să fie prinşi fruntaşii şi-i spînzurase de ulmii de lîngă metereze. După deprinderea lui marţială, în timpul tulburărilor se ţinuse baricadat bine — acum, cînd întregul oraş zăcea în ţăndări, ieşea la iveală şi juca rolul făcătorului de minuni. În rest, era bine informat, căci pe turnul rotund al bastionului flutura de pe acum stindardul Marelui Pădurar, capul roşu de mistreţ.

Se părea că Biedenhorn băuse vîrtos; l-am găsit teribil de bine dispus, ceea ce-l făcea drag mercenarilor săi. În el trăia absolut nedisimulată încîntarea care-i cuprinsese acum pe scribii, făcătorii de versuri şi filozofii din Marina. La fel cum nu putea să sufere vechiul parfum al culturii, tot astfel ura vinul şi spiritualitatea lui. Îi plăcea berea grea, preparată în Britania şi Ţările de Jos şi dispreţuia poporul din jurul Marinei ca pe o plebe de nimic. Era, altminteri, un muieratic şi un chefliu neînfrînat şi avea credinţa neclintită că orice dilemă de pe acest pămînt trebuie rezolvată printr-o lovitură bine aplicată. Prin asta semăna cu Braquemart — însă era mult mai sănătos, în măsura în care desconsidera teoria. Îl apreciam pentru simplitatea şi apetitul său, deşi rolul ce i se încredinţase la Marina nu i se potrivea, fiindcă nu poţi învinui lupul că a fost pus păstor la oi.

Din fericire, Biedenhorn făcea parte dintre oamenii cărora băutura de dimineaţă le înviorează memoria. De aceea n-a fost nevoie să-i aducem aminte noi despre ceasul acela din faţa trecătorilor, cînd căzuse într-o ambuscadă, cu grupa lui de cuirasieri. Se răsturnase de pe cal şi noi i-am şi văzut pe ţăranii liberi de la Alta Plana ocupaţi



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-i desprindă cuirasa — aşa cum la un banchet cineva ar desface crusta unui homar, pe care arta bucătarului l-a suflat cu aur. Limba închizătoarei de la gît îi şi gîdila pielea, cînd ne-am năpustit cu călăreţii purpurei şi l-am salvat din impas pe el şi pe mercenarii săi. Aceasta era diversiunea cu prilejul căreia tînărul Ansgar a căzut în mîinile noastre. Biedenhorn ne cunoştea şi din perioada cînd făcusem parte dintre mauretani, aşa că, cerîndu-i acum o corabie, nu s-a zgîrcit. Ceasul catastrofei trecea doar drept ceasul mauretanilor. Ne-a pus deci la dispoziţie brigantina, pe care o avea în port, şi ne-a dat o grupă de mercenari, să ne însoţească.

Străzile ce duceau spre port erau pline de oameni care plecau în refugiu. Totuşi se părea că nu toată lumea voia să părăsească oraşul, căci am văzut fum de jertfe ridicîndu-se din ruinele templelor şi am auzit cîntări răsunînd dintre zidurile arse ale bisericilor. În capela Sagrada Familia, aflată foarte aproape de port, orga rămăsese intactă, iar sunetele ei acompaniau cu putere cîntecul intonat de comunitate:

*Prinţii sînt oameni născuţi din muiere,*
*Şi ei se întorc în ţărîna cea grea;*
*Puterea ce-o au se stinge şi piere,*
*Cînd prada mormîntul şi-o cere şi-o ia.*
*Nu-i om să ne scape de trudă şi chin,*
*Ne-ajute de-aceea Stăpînul divin.*

În port se înghesuia norodul încărcat cu resturile avutului său. Dar corăbiile ce plecau spre Burgundia şi Alta Plana erau de pe acum arhipline, iar fiecare vas cu pînze, pe care slujitorii îl îndepărtau de la chei cu prăjinile, era urmat de vaiete puternice. În mijlocul acestui spectacol de jale, brigantina lui Biedenhorn, ca străjuită de un tabu, se legăna ancorată de un pilon vopsit în negru-roşu-negru. Strălucea lăcuită în albastru închis şi împodobită cu ferecături de aramă, iar cînd am dat ordin de plecare, slujitorii au îndepărtat pînza ceruită de pe pernele din piele roşie cu care erau acoperite băncile. În vreme ce mercenarii ţineau mulţimea în respect cu lăncile lor, am reuşit să mai luăm cu noi femei şi copii, pînă cînd puntea vasului nu mai depăşea apa decît cu o palmă. Atunci slujitorii au început să vîslească şi ne-au scos din golful portului închis între ziduri; ajunşi în larg, un vînt proaspăt ne-a luat numaidecît în primire şi ne-a împins către munţii din Alta Plana.

Peste apă dăinuia încă răcoarea dimineţii, iar valurile ridicate de corabie pe oglinda ei trasau dungi ca pe o sticlă verde. Dar soarele se şi ridica deasupra ţancurilor ce zimţuiau munţii acoperiţi de zăpadă, şi stîncile de marmură se iveau strălucind orbitor din negura văilor. Ne uitam în urmă spre ele şi ne lăsam mîinile să lunece prin apa care, în lumina soarelui, devenea albastră, ca şi cînd în adîncurile ei s-ar fi îmbulzit umbre.

Amfora o ţineam cu grijă. Încă nu ştiam ce soartă va avea capul acesta pe care-l duceam cu noi şi pe care mai tîrziu aveam să-l predăm creştinilor, atunci cînd marele dom de la Marina a fost reconstruit din ruine. Ei l-au pus în piatra de temelie a domului.

Mai înainte însă, în palatul familiei Sunmyra, fratele Otho i-a rostit cuvenitul eburnum.

## XXX

Cînd pîrjolul înroşise cerul, bărbaţii din Alta Plana ieşiseră la hotare. Aşa s-a făcut că l-am văzut pe tînărul Ansgar încă înainte de a debarca pe ţărm; ne-a salutat cu semne de bucurie.



Am mas scurtă vreme la oamenii lui, în vreme ce el a trimis soli la tatăl său, apoi am urcat încet spre gospodăria de pe platou. Cînd am ajuns la trecători, am poposit lîngă marele Heroon, precum şi lîngă unele dintre pietrele de hotar ridicate acolo pe cîmpie. Am trecut şi pe lîngă strîmtoarea unde îl salvasem pe Biedenhorn şi pe mercenarii săi — în acest loc, Ansgar ne-a strîns din nou mîna şi ne-a spus că din toate bunurile lui ce se pot împărţi jumătate ne aparţine.

La amiază am zărit curtea, în bătrîna dumbravă de stejari ce-o înconjura. Cînd am văzut-o, m-am simţit ca acasă, fiindcă, întocmai ca la noi în Nord, am găsit sub acoperişul ei scund şurile, grajdurile şi locuinţa oamenilor laolaltă, formînd un tot, fireşte alipite zid în zid. Pe frontonul lat sclipea pînă şi capul de cal. Poarta era larg deschisă, iar bătătura strălucea în lumina soarelui. Spre ea priveau peste ieslă vitele care aveau astăzi aninate de coarne podoabele de aur. Marea sală era împodobită sărbătoreşte, iar din cercul de bărbaţi şi femei, care ne aşteptau, a ieşit bătrînul Ansgar, să ne întîmpine.

Atunci am păşit înăuntru pe poarta larg deschisă ca în pacea casei părinteşti.

**În româneşte de ION ROMAN**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

JULIEN GRACY

## LITERATURA LA STOMAC

. . .Numai o neînsemnată parte din publicul care se pronunță astăzi cu privire la literatură, vorbește, într-adevăr, în cunoștință de cauză și acest fapt surprinzător nu poate fi explicat decît încercînd să surprindem, pe un plan de o mai înaltă generalitate, extraordinarele transformări survenite de cîțiva zeci de ani încoace în modul de percepere și în comportamentul oricărui public. Nu este inutil să revenim acum asupra cîtorva noțiuni banale dar din a căror prezență în mintea noastră nu avem decît de cîștigat. Să tot fie o jumătate de secol de cînd masa cunoștințelor omenești dobîndite, în aproape toate domeniile, a crescut, după cum este știut, aproape dincolo de orice expresie — nu se mai pune problema, și asta de multă vreme, pentru un creier normal condiționat, să le mai poată înregistra spre a-și face o idee despre ele altfel decît printr-o vulgarizare de mîna nu a doua ci a treia sau chiar a patra. Și paralel cu slăbirea contactului cu toate cîte sînt dobîndite de totalitatea speciei, omul căpăta, dintr-odată, conștiința unei mereu mai pregnant resimțite, neîntrerupte presiuni exercitată asupra lui de către o totalitate: ca și cum fiecare am fi devenit acul unui seismograf, întreaga planetă trimite astăzi, în fiecare clipă, pînă la om, cuante neliniștitoare și, cel mai adesea, indescifrabile: de la zborul deasupra ținuturilor polare și pînă la grevele feroviarilor din Chicago, de la descoperirea unei tehnici nucleare în Siberia la cea a unui nou insecticid în Texas. Dacă refuzăm să ne refugiem într-un mic paradis, individual și definitiv, de *nepăsare*, sute de domenii tehnice, politice, științifice și economice de cea mai strictă actualitate ne împrăștie în fiecare clipă atenția: niciunul nu ni se mai pare inofensiv; simțim în mod confuz că nu mai există ramură a cunoașterii sau a activității omenești, fie ea cît de tradițională, anodină — istorie, genetică, statistică —, care să fie lipsită de acum înainte de *cioc și ghiare* și anume cioc și ghiare *pentru noi*. Așadar, nu mai poate fi vorba de a le ține complet deoparte; numai că partea de atenție distribuită fiecăreia va fi vertiginos diminuată: ca atenție pînă la cea pe care o acordăm unei emisiuni de la radio, ca timp pînă la cît ne ia citirea unui articol de pagina a doua dintr-un ziar de seară. Consecința acestui fapt este că — numeric vorbind — în 1950 nu mai există, practic, nicăieri un public de *prima mînă* (cei cîțiva specialiști care rămîn la curent cu ultimele descoperiri ale științei lor fiind un public de mîna a treia sau a patra pentru tot restul). Obișnuințele dobîndite, așa cum se întîmplă întotdeuna, au luptat o clipă cu condițiile de neconceput create acum spiritului: mîndria care ținea de *cercetarea individuală* a supraviețuit un timp posibilității de a mai fi exercitată: acum vreo douăzeci de ani manifestările ei mai puteau fi întîlnite în condiții în același timp emoționante și grotești: pe atunci, aidoma celui pe care îl înghite nisipul dar care mai ridică odată, frenetic, mîna înainte de a consimți să se cufunde în noapte, mai existau oameni de salon care contestau cu înverșunare, într-o asemenea criză de furie încît vedeau negru în fața ochilor, că spațiul ar fi curb așa cum o vroia Einstein, mai existau niște oameni care-și asumau funcțiile geamandurii și care, cu sarcasme, se opuneau alunecării continentelor. Dar, vai, se pare că bombei de la Hiroșima îi datorăm, mai degrabă decît distrugerea unui oraș dintre o sută altele, definitiva dispariție a acestor cavaleri ai *comunei măsuri*, mai degrabă decît un mondial despotism material, inaugurarea unei ere de consimțită sclavie a spiritului. Ceva, care nu are nimic de a face nici cu pereții de lemn sau cu zidurile de hîrtie, s-a prăbușit: publicul, învins pînă și în ultimele lui adăposturi, s-a predat dintr-o dată în fața orbitoarei idei a unei distanțe de acum înainte siderale, de netrecut, între putințele privirii sale și *de ce*-ul filosofului, a abdicat dintr-odată din ultimele sale puteri de verificare și control, s-a *dat în seamă*, resemnat, de acum înainte, să trăiască în cenușiul fabulos și de zi cu zi al unui animal domestic, să ia umil din mînă ce i se dă, fără a mai căuta rosturile. În cele din urmă, în conștiința fiecăruia, sentimentul nimicniciei sau chiar al vinovăției a îmbrăcat cu perfidie reacțiile, de altfel din ce în ce mai înfricoșate, ale sensibilității individuale și chiar și acolo, ca de pildă în literatură, unde gustul

*Problemele pe care le ridică în* La littérature à l'estomac *Julien Gracq—personalitate care din 1939, de la publicarea romanului* Au Château d'Argol, *se numără printre ceele mai marcante ale vieții literare franceze, atribuindu-i-se, de altfel, în 1952 premiul Goncourt — se dovedesc a fi dintre cele mai acute, vitale pentru arta sau, mai precis, viața artistică modenă. Oprindu-se asupra relației dintre scriitor și publicul său Gracq consemnează straniul și nocivul fenomen prin care opinia literară este înlocuită cu publicitatea, altfel spus prin care criterii străine vin să se impună în aprecierea operei — se ajunge astfel, pe de o parte, la o mereu sporită îndepărtare a publicului de «mesajul» artistic, acesta fiind înlocuid cu «sloganuri» pe care mijloacele civilizației moderne le impun înlocuinind judecățile de valoare; pe de altă parte, estetic vorbind, se deschide astfel drum unei faune aliterare care, în virtutea acestor alte principii, denaturează cu consimțămîntul umil și înfricoșat al publicului, însăși noțiunea de artă, însăși noțiunea de literatură.*

*Și chiar dacă pentru asemenea fenomene, istoric motivate, soluțiile nu pot fi găsite, nu pot fi propuse ieșiri, studiul lui Gracq ne atrage atenția, celor care încă mai citim și nu am abdicat de la dreptul de apreciere, împotriva pericolului care ne pîndește. este o baie de curaj pentru a înfrunta iarăși și iarăși opiniile gregare, unanimitatea celor care nu citesc și care pot fi cu ușurință mînuiți prin emisiuni de radio sau prin afișe publicitare. Pentrucă numai cu un astfel de curaj se mai poate vorbi de public, de un adevărat public literar, și numai existînd un asemenea public se mai poate vorbi de literatură.*

VIRGIL TĂNASE





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

n-avea nici un motiv să admită prescrierea drepului său de a hotărî pe loc, s-a produs, pare-se, o contaminare: reacţiei excesiv de prudente şi de suspicioase, plină de inhibiţii, a cititorului mediu de astăzi atunci cînd este solicitat să judece în absenţa oricărui reper critic, simţim că îi lipseşte cu cruzime cauţiunea *specialiştilor*, la care se referă din instinct despre orice ar fi vorba, că el are senzaţia de a păşi pe un pămînt minat, că nu are în mînă *toate elementele*. În această privinţă nimic mai sugestiv decît atitudinea, surprinzător de pasivă şi chiar temătoare, pe care a dovedit-o o mare parte din publicul luminat şi a criticilor în polemica suscitată de un fals literar devenit celebru: pe cînd numai cîţiva, privind doar textul, au spus tot ce-au avut de spus şi s-au avîntat în luptă, cei mai mulţi au manifestat un fel de uimire, care ar trebui să ne dea de gîndit, şi admiraţie că aceia — într-adevăr — *nu se temeau*. Timp de o clipă s-a crezut că poate fi întrezărită prăpastia de indiferentă docilitate, de *non-rezistenţă* pe care pluteşte, cu ochii închişi, literatura timpului nostru. Era vădit că marea majoritate a publicului « aştepta să vadă ce se scrie în ziare », mergea pe unde-o apucase şi, spontan, *se dădea bătută*, ca şi cum ar fi fost vorba de o spinoasă problemă de fizică nucleară. Acest lucru trebuie spus pentru că, din păcate, aşa stau lucrurile: o parte, o mare parte a publicului *cultivat* de astăzi se « ţine la curent » cu ultimele cuceriri ale literaturii actuale aproape la fel cum se « ţine la curent » cu progresele ştiinţei atomice; este vorba despre lucruri care scapă, atît unele cît şi celelalte, percepţiei directe, lucruri despre care nu aflăm decît din ziare; acelaşi public care află, umflîndu-se-n pene cu patriotism şi cu o înţeleaptă lipsă de curiozitate, că « Zoé », a fost dat în folosinţă şi că s-a mai născut un poet de « avangardă ». Dacă anul 1945 mi se pare o răscruce în istoria noastră literară, şi mult mai puţin prin valoarea operelor oferite cît în ceea ce priveşte raporturile operei cu publicul, este pentru că atunci, pentru prima oară, o şcoală literară a căpătat drept de azil şi s-a făcut recunoscută, *mărturisit*, de cea mai largă parte a publicului fără ca acesta să pună ca o condiţie prealabilă posibilitatea de a se putea bucura de operele ei şi de a-i înţelege teoriile. Acum douăzeci şi cinci de ani, acest acelaşi public, în marea lui majoritate, nu încerca, fără îndoială, o mai mare bucurie la citirea operelor suprarealiste şi nu-l interesa, nici pe atunci, cîtuşi de puţin, să-i înţeleagă teoriile, dar, oricum, nu « se lăsa dus », el îşi salva onoarea şi-şi păstra cel puţin curajul incomprehensiunii: astfel, în douăzeci şi cinci de ani, am trecut de la o epocă în care revoluţiile se făceau prin înverşunările celor mulţi la una în care ele sînt hotărîte pe deasupra capului lor, cu propriul lor consimţămînt, de către nişte inaccesibile « cercuri conducătoare ». Spaima fabuloasă, mitologică de a fi « rămas de căruţă » faţă de istorie, de a nu-ţi « fi trăit timpul » — aşa cum scapi ultimul metou (marele coşmar care îl chinuie pe intelectualul acestei epoci a fost descris de Lautréamont: cel al copilului care *fuge după omnibuz*) — sporeşte cu mult mai puţin convertiţii din gură la « existenţialism » decît a făcut-o fericita exploatare a unui fulgerător complex de inferioritate care a cuprins în cele din urmă publicul faţă de tot ceea ce admite el acum (la adăpostul cîtorva dovezi tangibile) că « asta îl depăşeşte »: în acest sens existenţialismul a mizat şi a cîştigat pe două planuri: el a beneficiat în acelaşi timp de remuşcările tardive ale unui public care s-a jurat, într-un acces de zel, că n-o să mai îngăduie ca un *scriitor blestemat* să moară de foame (cînd se îndoieşte el pariază sistematic pe admiraţie), şi, mai ales, de prestigiul dincolo de orice control dobîndit astăzi, dintru început, de orice *specialist* al unei ştiinţe absconse (lumea, după cinci mii de ani, regăseşte în 1949 o abjectă şi uitată veneraţie faţă de toţi cei care ştiu să mînuiască *hieroglife*: vedem astfel în *les Temps Modernes*, alături de vedetele operînd mai degrabă în metafizică, cîte vreun neofit care, după ce



şi-a învăţat lecţia, încearcă să-şi pună la adăpost o poziţie de critic literar întemeindu-se cel puţin pe cunoaşterea chinezei). Adevărul este că, de o vreme încoace, literatura este victima unei formidabile manevre de intimidare din partea non-literaturii, şi încă a non-literaturii celei mai agresive: îmi dădeam seama, pînă la saturaţie, de acest fapt, citind pe vremuri, *Les Temps Modernes* care îşi vîrîseră în cap, dintr-un lăudabil spirit « progresist », să ne facă educaţia sexuală de seară. N-o cunosc pe Dna. de Beauvoir. Ceea ce putem bănui despre caracterul ei nu ne poate inspira decît stimă şi nu uit că ea ne-a dat, cu *L'Invitée*, fără îndoială de destul de departe pînă acum, cel mai bun roman « existenţialist ». Oricum, era curajos din partea ei — o femeie — să abordeze acest subiect care nu lasă nici o speranţă, aproape aşa cum o creştină cobora în arenă; ea ştia că avea să înfrunte fiarele opiniei publice franceze şi că, oricum, lumea va rîde îndestul — dar, vai ! se căuta cu totul altceva: lumea era încremenită, scandalizată — cîtuşi de puţin, — o, nu — ca atunci cînd citeşti « ceva erotic » — ci mai degrabă ca atunci cînd Poincaré, foarte la largul său, perora în cimitire: printr-o terifiantă, o sufocantă inadecvare de ton. Dar o anume grosime de epidermă, care zgîrie la pipăit, reprezintă astăzi ceva lăudabil pentru o operă literară: aidoma prafului de pe sticlele vechi asta este o *garanţie a calităţii*; înţelegem că aceşti oameni care se *ocupă cu altceva*, care lucrează la marea lor operă, n-au timp să pigulească. Am ajuns la o epocă în care în literatură, în sfîrşit — şi de data asta cît se poate de serios —, vorbeşte Caliban. Metafizica a invadat literatura cu acel greu tropăit de cizme care întotdeauna, la început, se impune — privind invazia acestor stranii ocupanţi, acestor *mari barbari albi*, te întrebi care este secretul de neînţeles al puterii lor, ori acesta nu este decît vremelnica deşertăciune a ceea ce le stă împotrivă. Un prieten care se ocupa cu redactarea unei reviste literare îmi împărtăşea deunăzi uluirea lui în faţa fluxului crescînd al « topos »-urilor diforme jasperiene, huserliene, kierkegaardiene care veneau să-i bată la uşă: era vorba de un întreg trib înfometat, multă vreme ţinut dincolo de hotare, care, strecurîndu-se prin spărtură, vroia acum să se se instaleze ca pe un teritoriu cucerit în aceste ţinuturi ale marelui public — mai productiv decît mărăcinişurile dinafară — cu toate ale lor, cu plăcerile lor, cu limba lor necunoscută indigenilor. La drept vorbind porţile se închid destul de repede după saturare, dar fusese destul pentru ca literatura să fie colonizată de un întreg popor cu obiceiuri ciudate, care părea că circulă, printr-o trapă secretă, între latrine şi Revista de Metafizică şi Morală, aducîndu-ne uneori aminte aceste cuvinte ale lui Sainte-Beuve: « Ar trebui făcută o uşă care să dea direct din grajd în bibliotecă ca atunci cînd Francisque Michel a terminat într-o parte să fie împins în cealaltă — dar niciodată asemenea oameni nu trebuie să treacă prin salon. » Văzînd astăzi cum publicul coboară vocea, ca la biserică, la apariţia unor romane care, pe undeva, ne fac să credem că « Uchronie » a regretatului Renouvier ar fi în zilele noastre un best-seller, ne întrebăm dacă nu cumva s-au întors vremurile *scrierilor sfinte* pe care mulţimea le venera în măsura în care era asigurată că simbolismul lor obscen nu făcea decît să pună şi mai bine în lumină existenţa unui sens ezoteric care trebuia să le scape pentru vecie. Există în romanul metafizic modern o anume scatalogie provocantă care nu poate dispărea fără ca aceasta să nu-l lezeze în profunzime. Publicul vede în ea însuşi semnul *misterului*; este un fetiş, un talisman care fascinează, ca mătura lui Ubu. Şi comportamentul publicului literar în faţa sărăciei hranei oferite este rizibil şi trebuie adăugat bogatei galerii de delirante comportamente colective inaugurată în secolul nostru: el se numeşte: *dansul în faţa bufetului*.

Acest public dezorientat, intimidat, pe cît se poate de reticent în a face uz de facultăţile sale de judecată, *îl scîrbeşte*, deşi circumstanţele îl fac, după cum



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

am văzut, să manifeste o receptivitate din ce în ce mai pasivă, dispunînd totuși de un mijloc de apărare: atît de puțin hotărîtor cît îi se pare această practică (decisivul situîndu-se într-altă parte) cel puțin el nu și-a pierdut încă obișnuința de a citi. Dar iată că se exercită asupra lui, pentru a-l tulbura și a-l dezorienta și mai mult, acțiunea, încă și mai puțin autentică, dar convingătoare prin masa ei, a unui alt public: publicul *care nu citește*.

Ne este îngăduit să presupunem (faptul este greu de controlat) că numai cu cîteva zeci de ani în urmă oamenii care nu citeau nu aveau nici o influență asupra reputației scriitorilor — chiar și numai pentru motivul că, necitindu-i, ei nu aveau, pe atunci, nici un alt mijloc fie și numai de a le bănui existența. Poate că, răspîndite de edițiile ieftine, cîteva mari nume ale literaturii au ajuns pînă în fundul provinciilor, în comunele rurale: poate Balzac, și mai probabil, dar atunci difuzați ca fițuicile electorale, roșiii: Courier, Eugène Sue, Victor Hugo (deși știm cît s-a înșelat în 1848 Lamartine în această privință). În fond, mai nimic. Cine vorbea despre literatură vorbea mai mult sau mai puțin fiind în cunoștință de cauză: citise; o reputație putea să nu corespundă decît de departe opiniei medii a cititorilor, ea nu depindea în nici un caz și în nici un fel de cei care nu citesc. Evaluarea de zi cu zi a literaturii momentului oferea un minimum de garanții, cel puțin în ceea ce avea pozitiv această evaluare: existau scriitori nerecunoscuți, « poeți blestemați » — dar, în general, numele pe care publicul secolului al XIX-lea le-a socotit cu adevărat mari au rămas în cea mai mare parte tot astfel și pentru noi; el nu ne-a lăsat glorii uzurpate, greșeli prea bătătoare la ochi. Nu prea . . . cu o excepție — dragă autorilor de manuale și care rămîne cazul clasic al *crahului* postum în literatură: Béranger. Este ciudat că nu s-a încercat niciodată, cel puțin după cunoștințele mele, elucidarea unui caz de aberație colectivă care aruncă o lumină atît de ciudată asupra erorilor de judecată ale publicului cultivat din clipa în care se manifestă influența unei zone mai obscure a opiniei publice. Șansonetistul Béranger, tratat de la egal la egal de Chateaubriand, de către marii romantici, omologat de către Sainte-Beuve, prin chiar caracterul special al *genului său* este însuși tipul de scriitor *care nu este citit*, vreau să spun prin aceasta că în favoarea lui poate interveni, *dintru început*, prin însuși simplul fapt că mai întîi și mai întîi producțiile lui sînt cîntate pe la colțurile străzilor, un plebiscit al oamenilor care nu citesc. Versurile sale, atunci cînd ajung la urechile cunoscătorilor din străfundurile acestei imense cutii de rezonanță care este strada pariziană, se transfigurează ca purtate de un fel de glorie sonoră și confuză de care ele nu mai pot fi despărțite: trebuie să presupunem că pînă și cei mai rafinați dintre contemporani nu le percepeau, în adevăratul sens al cuvîntului; cazul Béranger este un caz de desăvîrșită anihilare a gustului exersat — alienat, traumatizat printr-o « stare de gloată » care i se comunică ori și ce ar face, care îl subjugă cu desăvîrșire.

Frontierele actualului « public » literar sînt departe de a fi atît de precise. Ca și cum lumina l-ar parveni dispersată, descompusă printr-o prismă, o întreagă *franjă* vag luminată înconjură astăzi publicul care citește cu un formidabil halo crepuscular spre care literatura, pe care cei de aici n-au nici dorința nici curiozitatea să o cunoască, pare că propagă totuși raze fragmentare — refractate, întretăiate, de nerecunoscut — și care nu ajung la ei decît, parcă, străbătînd uriașe densități. Aceasta, deoarece tipăritura, devenită astăzi ceva întru totul artizanal, aidoma unui prea slab post emițător, a fost, ca mijloc de difuzare, de bine de rău, înlocuită printr-un lux de mijloace mecanice, care, în același timp, *simplifică și îngroașă*, la extrema limită a cărora nu mai parvin mulțimii decît niște rămășițe



din glasul scriitorului, oarecum ca rîgîielile megafoanelor care urlă în hărmălaia unui bîlci — un *zgomot de fond*. S-ar putea (studiul ar merita să fie făcut dar nu intră în subiectul nostru) încerca delimitarea acestor zone a *spectrului infra-literar*: roșu pentru publicul vînzărilor, al prețurilor reduse, al congreselor, vernisajelor, expozițiilor, « întîlnirilor », semnăturilor și al altor « manifestări literare » — galbenul edițiilor « prescurtate » și al digestelor — verdele magazinelor și al ziarelor de duminecă: literatura atractivă, pusă în jocuri și șarade, în « comic stripes » — albastru pentru cinema — în fine, violetul — supremă trîmbiță plină de stranii stridențe, tăceri străpunse ale lumilor și îngerilor — radioului unde mugetele literaturii vin să moară pe țărmurile infinitului.

Ce « mesaj » poate transmite un scriitor care nu este ascultat, nu este citit, și căruia nu i se mai percepe la limită, din străfundurile unei neguri dese și confuze, decît acest fel de claxon monoton: silabele numelui său — dar silabe articulate pe aceste două sau trei note familiare publicului pe care, numai pe acestea, el le recunoaște și care, numai acestea îl fac să-și ciulească urechile cam ca atunci cînd trec pompierii: un vehicul care merge departe și repede, un nume care circulă cu drept de prioritate, *cineva?* El este desfigurat de o stranie alienare: s-ar spune că pe măsură ce se extind mai mult și se întunecă țărmurile din ce în ce mai depărtate pînă la care ajunge, în sfîrșit, numele lui el pierde ceva din ceea ce face *ponderea* și consistența sa dobîndind, în schimb, acea ușurătate netedă și vidă, de balon de săpun, care îl face apt de plutire, care face ca numele său să stea la suprafață cu prețul unei miraculoase simplificări, cu prețul de a se goli la timp de tot ce poate fi stînjenitor în complexitatea unei opere. Atunci cînd cobori către aceste zone din ce în ce mai adînci ale publicului, de la un punct apare o aceeași diferențiere radicală ca și cea atît de neașteptată din straturile profunde ale mării între fauna devenită invizibilă și marii pești *fosforescemți*. În aceste ape abisale mai circulă încă cîteva *nume* care par a-și secreta ele însele lumina, dizolvîndu-se în ea, fixînd asupra lor intensitatea mereu sporită a privirilor din ce în ce mai indiferente la tot ceea ce s-a stins în jur. Nimic clar discernabil nu pare a determina aptitudinea lor de a supraviețui în acest mediu lipsit de oxigen: aceste nume care circulă în marele public nu sînt neapărat susținute de greutatea și importanța unei opere, nici de accesibilitatea acesteia, ele nu au cu ceea ce este important pentru un public real decît un raport uneori extrem de îndepărtat. Ele par, înainte ca tehnicile obsesive ale jurnalismului și ale radioului să n-o fi întărit sistematic dîndu-i exclusivitate, că provoacă în mulțime o fixație imprevizibilă și lipsită de orice criteriu, care solicită misterul iar, în jurul obiectului ei, un fel de zonă a *non-știutului*: după acest semn poți să-ți dai sema că scriitorul de azi, independent de rangul pe care i-l dau ca artist critica luminată sau colegii, — — *există* (sau nu există), dincolo de cercul celor care citesc, într-un mod infinit mai determinant, în cel al celorlalți, ca *vedetă*.

Nu este vorba aici de a păstra nișce distanțe facile și nici de a face ironii pe sema norocului condiționat sub semnul căruia se naște o vedetă, și a eficacității metodelor publicitare moderne care, fără nici o îndoială, există, dar care nu fac decît să răspundă, *a posteriori* unei cerințe, și la care scriitorul, în cvasi totalitatea cazurilor, nu participă. Este vorba despre o pervetire a modului de a privi lucrurile care impune, de voie de nevoie, publicului informat al literelor presiunea mereu crescîndă a celuilalt, într-o perioadă cînd barierele se deschid, medii pînă acum închise devenind mai sensibile la ridicările drojdiilor, așa după cum o conspirație ocultă a străzii, la care participăm cu toții, o « atmosferă a timpului », limitează mai din scurt decît am crede la Paris capriciul marelui croitor care lansează moda. Acest fenomen nou a apărut independent de scriitori și de compor-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tamentul lor. În ceea ce priveşte vedetele, cererea, chiar dacă la început ea mai este încă confuză, precede oferta — vedeta corespunde unei nevoi: dacă în 1949 masele Europei le solicită şi le creează după modelul american, aceasta nu se întîmplă decît pentru că, în situaţia ei angoasantă, ele i-au devenit necesare fiind, oarecum, însărcinate cu salvarea sufletelor lor. Ele sînt un fel de *oameni care merg pe valuri*: ele înving prin procură spaima « plonjonului » care i-a fost hărăzită omului modern, înghiţit de nesăţiosul anonimat al mulţimii marilor oraşe. Văzînd cum privirile se agaţă de ecran ca de un colac de salvare, înţelegem că un asemenea contact, chiar şi imaginar, *imunizează împotriva morţii*, biruie, pentru o clipă, sentimentul de *ne-recunoaştere* pe viaţă al moleculelor umane zadarnic revoltate împotriva condiţiei lor de a fi neînduplecat nişte « elemente componente ». Este mai greu de aflat de cînd anume o investitură la început atît de neprev^zută a început să fie mai mult sau mai puţin solicitată; pentru că nu încape nici o îndoială că oferta n-a întîrziat prea mult după cerere. Accidentalul, neprevăzutul, ca la cinema, s-a văzut deîndată ritualizat şi chiar dacă este vorba de un cult nu rareori se are în vedere şi venitul. În orice caz, totul se petrece astăzi ca şi cum s-ar produce « un gol de aer » care a devenit pentru artist o primejdioasă pricină de dezechilibru —, ca şi cum, de la un anume grad de succes iniţial, scriitorul modern s-ar simţi, oarecum fără voia lui, înghiţit de « dimensiunile marelui om ». Naşterea unui *mare scriitor* corespunde în 1949 (pentru masa publicului) nu unei decoraţii venind să răsplătească serviciile aduse (cel mai adesea postum) ci mai degrabă unei confuze nevoi de a umple fără întîrziere *capetele de afiş* (faptul este vădit mai ales în mediile închise, unde se produc, mai frecvent decît întralte părţi, dintr-un motiv sau altul, mutaţii şi « debarcări »). Datorită faptului că scriitorul dispune astăzi de o mie de posibilităţi de manifestare care au adeseori o putere de percuţie de mii de ori mai mare decît cărţile sale, *dobîndirea unui rang* devine mult mai rapidă prin împrumutarea unor alte căi decît prin înceata digestie a unei opere scrise de către un public pe care nu întotdeauna îl roade foamea. O mie de semne sensibile — în civilizaţia noastră aservită graficelor, publicităţii — *înscriu*, *astăzi*, obsedant, mai mult pentru ochi decît pentru inteligenţă şi gust o ierarhie de prezenţe care nu este cea a lecturii, şi care merge pînă la a declanşa, un fel de automatism de repetiţie: grosimea literelor în ziare, frecvenţa fotografiilor, manşetele revistelor, « prezidiile » congreselor de scriitori, aidoma unei săli unde se împart premii, « vînzările » literare publice a căror cifre sînt difuzate, semnarea de manifeste, marile orgi radiofonice, întîlnirile cu *autografe* unde talentul scriitorului, în mod tainic, triumfă pentru ochi în funcţie de *performanţă*, aşa cum un campion de şah joacă simultane. Marele public, printr-o inconştientă excitare, cere în zilele noastre, ca pe o *probă*, această bizară transmutaţie a calitativului în cantitativ, prin care scriitorul modern se vede nevoit să aibă, după cum se spune, *suprafaţă*, uneori chiar înainte de a avea talent.

Să încercăm să ne frecăm la ochi, să prindem pe viu (ceea ce nu este niciodată uşor) această diferenţă — rezultatul miilor de imperceptibile schimbări — care desparte astăzi figura « marelui scriitor » modern de aparenţele pe care ea ar fi putut să le îmbrace chiar şi numai cu cincizeci de ani în urmă. Solicitat de această investitură deformantă, pervertit în esenţa sa de intervenţia acestui « act al mulţimii », strîns integrat acestei continuităţi de *cotidian fabulos* pe care îl varsă în tranşe sacadate ediţiile ziarelor şi emisiunile de radio, scriitorul modern a devenit *o figură a actualităţii* şi, ca atare, magică, prinsă în aceeaşi lucire neliniştitoare a magneziului, într-o aceeaşi flacără devorantă, febrilă, care pare că îi mistuie pe cei pe care îi luminează. Adeseori, montat ca o piatră strălucitoare



într-un slogan care flutură pe toate buzele (este semnificativă diferenţa dintre timidele încercări dinainte de război: Drieu-şi-Montherlant, Morand-şi-Girauduox şi succesul fulgerător al conjuncţiei, de altfel nefirească, Sartre-şi-Camus) scriitorul ajunge să aibă cîte ceva din cunoscutele siluete ale panourilor de reclamă, din «personalitatea mondială», din arbitrul eleganţei, dintr-un predicator dat la solduri, risipind la întîmplare, în ziarele de duminică, măruntişul reţetelor morale şi sentimentale (recent se putea citi într-un jurnal de midinete acest surprinzător titlu: « Iată punctul de vedere oficial al existenţialismului cu privire la mustrările de conştiinţă »), ceva din marele-preot al unei religii tainice, dintr-un monument public şi din fakirul birman. (Fără îndoială că, pe lîngă asta, el mai este şi altceva şi nu este cazul, asta se înţelege de la sine, să facem cuiva o vină dintr-o vulgarizare de care nu este răspunzător). El are o viaţă secretă (scrie cărţi) în care, nu se ştie cum, coboară asupra lui *mana*, şi o viaţă publică în care se manifestă şi încă cu totul altfel. Cărţile sale, despre care adeseori nu se ştie decît că ele există, îi dau dreptul, sînt acoperirea unei *poliţi* care îi dă dreptul să ocupe cele mai variate funcţii: o nemăsurată importanţă, atunci cînd este vorba despre un scriitor, stă pentru noi în semnătura care autentifică: aceasta pentru că, pe măsură ce transmigrează prin medii eterogene, un fir mai elastic leagă semnul de lucrul semnificat. Din cauza acestei neaşteptate ridicări de temperatură totul se amestecă, nu se mai poate într-adevăr vedea limpede şi, aşa cum se întîmplă adeseori în asemenea cazuri, vedem negru în faţa ochilor; o simplificare arbitrară şi tranşantă, şi chiar o tentă de abuzivă surexcitare începe să însoţească *reacţiile* pro şi contra (pentru că nu mai este cîtuşi de puţin vorba de judecăţi) pe care le suscită, ca pe nişte « teste » infantile, aceste siluete, atît de sumar decupate în alb şi negru, atît de neobişnuit sărăcite şi stilizate (nimeni nu scapă pe de-a-ntregul şi poate că pînă şi aceste rînduri sînt o dovadă). Există o relaţie între frusteţea, inutil provocantă, cu care iese, deformată şi îngroşată, figura unui scriitor din această baie de gloată, şi un anume stil al criticii care tinde să nu mai fie altceva decît un gest înfrigurat de adeziune sau de neaderziune, o simpatie sau o antipatie pură şi care se traduc, de exemplu, în articolele astăzi atît de frecvente, de tipul « raderii ». Această critică îşi are zeii şi damnaţii ei care sînt damnaţi şi zei pentru criticii de vizavi: aceasta pentru că, de la un anume grad de vulgarizare, aproape electorală, nu mai este posibil, de la o vreme (căci trăieşti aici), să mai desparţi de operă pe cel care i-a dat naştere, — nu se mai explică, ne trecem *în revistă*. Mai puţin încă în conţinut cît mai ales în ton, asistăm astăzi la o nivelare a reacţiilor estetice (?) care urmează celei a reacţiilor politice (se ştie că acestea tind să coincidă), care operează pe dedesubt, aşa cum se întîmplă întotdeauna atunci cînd neînţelegerile încep să fie dezbătute în piaţa publică. E mai bine să accepţi (istoria nu se întoarce niciodată înapoi) această curioasă electoralizare a literaturii, dar este de preferat să ştii « la ce trebuie să te aştepţi » dacă nu poţi vedea limpede: am intrat împreună cu literatura într-o eră de capricioasă instabilitate în care constelaţiile riscă să se răstoarne şi să revină destul de repede la loc, pentru că actualitatea îşi devorează, fără milă, obiectele şi ea mai poate să ne solicite, e tot ce ne putem dori, dacă nu o abolire a judecăţii, ceea ce nu este în firea lucrurilor, cel puţin un minimum de *restricţii mentale* atunci cînd vrem să ne pronunţăm cu privire la literatura zilelor noastre altfel decît din punctul de vedere al *faptului divers*: şi fără îndoială că, pînă azi, în mijlocul unei consumaţii nemăsurate de inteligenţă critică, nici o altă literatură nu şi-a ţinut cu mai multă încăpăţînare secrete adevăratele ei perspective ascunzînd privirii cele ce ne rezervă viitorul.

În româneşte dn VIRGIL TĂNASE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL NEMOIANU

# A M E R I C A

## p u ţ i n ă   s o c i o l o g i e   a   g u s t u l u i

Fireşte, nimeni nu va pune la îndoială caracterul de ramură europeană al literaturii americane. Dar, lucru curios, pe cînd în cazul literaturii spaniole, irlandeze, etc. criticul şi cititorul sînt perfect conştienţi de specificităţile determinatoare, literatura americană este tratată — din indolenţă sau ignoranţă — ca o plantă crescînd într-un borcan de sticlă. Parţial, este vorba de o instinctivă reacţie a omului de cultură european, produsul multor secole de eforturi, contradicţii şi armonii, solid integrate totuşi, — în faţa unei culturi şi a unei societăţi crescute aglutinant, din valuri succesive şi extinse pe o arie prea vastă ca să poată alcătui un întreg închegat. În această arie, se poate presupune, condiţionarea dispare, scriitorul rămîne izolat cumva, singur cu uneltele sale. O confirmare a acestei argumentări se găseşte în numărul mare de scriitori « adoptaţi », de la W.H. Auden la Peter Neagoe, sau, ca să luăm cîteva cazuri mai recente: Vladimir Nabokov, care a năpîrlit, devenind prin 1940, din Sirin, scriitorul minor deşi interesant al unei emigraţii lîncede şi dezorientate, scriitor american de primă mînă, excelent tocmai în virtuoasa mînuire a limbii engleze, sau polonezul Kosinski, care anul trecut a obţinut prestigiosul premiu *National Book Award*. (În realitate, astfel de cazuri există şi în Europa destule, de la Joseph Conrad la Eugen Ionescu sau Milosz). La aceasta se adaugă un alt curios gen de adopţiune — succesul tîrziu şi uriaş al cîte unui scriitor străin pe mănoasa piaţă nordamericană. Aşa de pildă de cîtăva vreme încoace, opera lui Hermann Hesse, îndrăgit de tineret pentru pacifismul său senin şi pentru tangenţele cu gîndirea budistă: romanele sale, traduse integral, au în prezent statutul de *best-seller* pe care nu l-au avut niciodată în Europa, unde el se bucura cel mult de respectul indiferent cuvenit unui bătrîn cam plictisitor. (În acest timp în America unul din cei mai sălbatici solişti de rock electronic îşi alege drept pseudonim artistic titlul unui roman de Hesse: « Steppenwolf ») Prin păţanii asemănătoare trece şi H. Marcuse, un spiritual speculator post-troţkist pentru europeni, dar nu cu mult mai mult, care, în America, a devenit peste noapte un fel de filozof naţional şi care abia dinspre sudul Californiei a început să iradieze şi spre Europa. Un ultim caz, la care aş reveni însă: scriitorul poate cel mai citit la ora actuală în S.U.A. este J.H. Tolkien, un bătrîn specialist în literatură anglo-saxonă şi islandeză, care a ocupat vreme de mai multe decenii un onorabil, solid şi nu prea strălucitor profesorat la Oxford. Prieten cu mai activul şi inspiratul critic şi istoric literar C.S. Lewis, lua parte



alături de acesta la un soi de cenaclu menit poate mai ales să descarce refulările literare ale acestor dascăli: Tolkien începe aici să scrie o suită de romane fantastice cu fiinţe mitologice, pitici, uriaşi, în căutarea unui misterios Graal. Trilogia sa *Lord of the Ring* (Stăpînul inelului) este fundamentul beletristic al lecturii studentului american, deşi în Anglia cartea fusese primită cu perfectă lipsă de curiozitate, iar o recentă traducere germană (Klett, Stuttgart) nu pare să fi stîrnit nici ea prea mare entuziasm.

Aceste fenomene (de « falsă recunoaştere », am spune) nu sînt necunoscute nici în Europa, chiar dacă sînt poate mai puţin frecvente şi au mai mică gravitate. Ele dovedesc nu lipsă de personalitate, ci mai curînd o *anume* combinaţie de geografie socială şi psihologie naţională, ducînd la anumite rezultate. Iar unele trăsături de acest fel aproape că *impun* un receptivism pe care un european îl poate caracteriza drept grotesc. Astfel: problema centrului.

Franţa e dominată de Paris, Anglia de Londra, în timp ce în Germania sau Italia domneşte policentrismul unor personalităţi nete, Veneţia neputînd fi confundată cu Napoli, cum nici Hamburgul cu Nürnbergul. O ciudată combinaţie de mono şi policentrism caracterizează însă America. Un acut comentator spunea recent că America are o singură capitală (nu fără « tirania » ei culturală), dar aceea risipită în sute de colţuri ale Americii: suma universităţilor americane. Afirmaţia nu este lipsită de adevăr. Nu că un San Francisco rafinat, politicos, sigur de sine şi puţin obosit nu s-ar deosebi de un New Orleans cinic, senzual, energic şi tradiţionalist sau că oraşelul din Middle West, decent, blînd şi religios nu s-ar deosebi de cel din Sudul dramatic, profund şi chinuit. Dar în fond descoperirea culturală a Americii (al cărei act de naştere este, să nu uităm, federalismul) a fost aceea a capitalei-*reţea*, în locul capitalei-*punct*. O reţea, şi anume una de vase comunicante: ea domina din punct de vedere cultural peisajul american poate cu mult mai mult arbitrar şi mai multă cruzime decît a făcut-o vreodată Parisul cu clientela sa. În schimb, aproape fiecare zonă a ţării se poate lăuda cu o participare (cu un «număr de acţiuni») la capitala unică. Conformismul universitar fiind de altfel extrem de sever pînă în amănunte: dacă Harvard, Yale şi Berkeley au afirmat că mustaţa pe oală, troţkismul şi LSD-ul sînt de *bon ton*, linia trasată este urmată fidel pînă în cel mai prăfuit ungher universitar, tot astfel cum croiala lui Beau Brummel avea putere de lege pentru tineretul snob al Regenţei engleze. Numai că, evident, o capitală-reţea va fi prin însăşi suprafaţa ei mai receptivă la sugestii exterioare decît una concentrată.

Implicaţiile unei astfel de capitală-reţea sînt consolidate de faptul că, dacă ar fi prea mult să spunem că în America a dispărut *deosebirea* între oraş şi sat, se poate spune că a dispărut *tensiunea* între oraş şi sat. În fond, emigranţii europeni fugeau nu numai de absolutismul şi limitările unor societăţi închise feudale sau burghezo-feudale, ci de un soi de oprimare stilistică — ei vroiau să scape de *urbe*, cu toate implicaţiile spirituale şi sociale, aveau nostalgia satului, a naturii, a spaţiului deschis, a gustului popular, a iarmaroacelor, caleidoscoapelor şi almanahurilor. Aşa se explică de ce poate nici un oraş american nu merită pe deplin acest titlu, din punct de vedere structural: « oraşele » americane sînt aglomerări în explozie continuă, în care mahalalele constituie centrul, iar suburbiile sînt încercarea continuă de a amesteca satul cu oraşul. Localităţile săteşti în schimb sînt oraşe incomplect dezvoltate.

Aceste două trăsături alese dintre multe altele contribuie la caracterul *amorf* al masei de populaţie alcătuind S.U.A. Există incontestabil avantaje: nici o ţară capitalistă nu se poate lăuda cu dinamismul social, cu vitalitatea economică şi cu adaptabilitatea specifică Statelor Unite. Dar corelate acestor avantaje, se întîlnesc



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

un număr de trăsături spirituale simetric dezavantajoase, al căror studiu ar putea fi util celor interesați în analiza unor contradicții fie chiar subsidiare ale unei societăți de acest tip. Nu este vorba numai de o anumită instabilitate practică, ci și de o nervozitate intelectuală, de un sentiment generalizat, deși nu neapărat conștient, de nesiguranță. Anxietatea este în Europa apuseană o problemă filozofică discutată și etalată cu mîndrie, în America o realitate a intelectualului modest, ascunsă cu oarecare jenă. Ea decurge tocmai din modificarea continuă, de dună de nisip, ale cărei direcții și regularități pot fi mai greu asemuite cu legile botanice ale creșterii și descreșterii (America nu va avea niciodată un Gibbon sau un Cantemir) ci cu probabilitatea statistică pur și simplu.

Setea de stabilitate fiind însă o coordonată la fel de permanentă și de legitimă a naturii ca și cea de schimbare, este evident că o stabilitate inexistentă își caută cu nervozitate un *substitut*. Această necesitate a substituirii unor elemente indispensabile, dar absente, explică multe fenomene ale culturii americane, ca și ale vieții sociale americane. Curioasa polarizare între anarhism și filistinism, atît de izbitoare pentru ochiul mai obișnuit cu armonie al mediteraneanului și al carpatinului, nu este nouă în America decît prin *formă*: altminteri a fost una din înseși premisele statului american. Ea există încă din secolele 18 și 19, punctate atît de nenumărate secte ciudate de adamiți, de tremurători, de profeți, de poligami, de nudiști, de epileptici, cît și de figurile crunte ale puritanilor de toate nuanțele pentru care și pata de culoare însemna o concesie făcută diavolului. Dacă această opoziție este incontestabilă la 1850 ca și la 1970, nu trebuie pierdut din vedere că fenomenul *hippy* este *nu numai generat* de capitalism, ci îl *exprimă* chiar. Ambele țîșnesc din aceeași sursă, se bazează pe un individualism exacerbat și pe negarea unui univers coerent. În ambele omul este redus la un minimum de trăsături, astfel încît Robinson Crusoe cu barba, caprele și insula lui, ostil părinților — îmbină trăsături protocapitaliste cu trăsături proto-*hippy*. Opoziția este *substitutul* oarecum morbid al unor polarizări sociale mai « sănătoase ».

Nevoia de a crea un substitut al tradiției se observă cu și mai multă ușurință: forma grosolană o constituie lucruri cum ar fi castelul familiei de magnați de presă Hearst, la nord de Los Angeles, construit din cel mai fioros amestec de stiluri (față de care Peleșul este o capodoperă de bun gust și tact stilistic), sau vestitul cimitir *Forest Lawn*, o combinație de copii solemne și uriașe, în care Leonardo și Michelangelo devin expresie fidelă a pompierismului lacrimogen. La un nivel mai simpatic, lumea Disneylandului este un gigantic imn al artificiului, al contrafăcutului caleidoscopic, o lume-substitut mai roză, mai simplă, mai controlabilă. În sfîrșit este mai lesne de înțeles de ce lumea artificială a Hollywoodului, contra-lumea, se dezvoltă triumfător *tocmai* în America. Sursa cinematografului este iarmarocul, teatrul de marionete devenit din ce în ce mai « real », din ce în ce mai « carne și oase ». (De altfel, niciunde ca în America nu sînt atît de populare muzeele cu figuri de ceară, cu scene celebre care se repetă după voie: Lincoln își rostește discursurile, bate din picior și clipește din ochi; călăul retează capul nu știu cui, etc. Insuficiența istoriei este substituită prin recurența și sincronizarea ei.). Invazia televiziunii (faza cea mai recentă) se situează și ea în aceeași linie, a creării unei lumi paralele, care să se substituie oricărei realități de dincolo de celula muncă-odihnă-muncă a individului ajuns prin exces de individualizare la negarea individualității. Astfel de la substituirea tradiției culturale la acea a realității înseși nu e decît un pas, iar prelungirea din micul ecran în stradă este firească. Moda vestimentației cerșetorești, sau banditeșci, a ciorapilor rupți, a mustăților, favoritelor și pletelor este un *substitut* pentru un revoluționarism în fond inexistent. Subconștientul american, bîntuit de vinovăția propriei abundențe

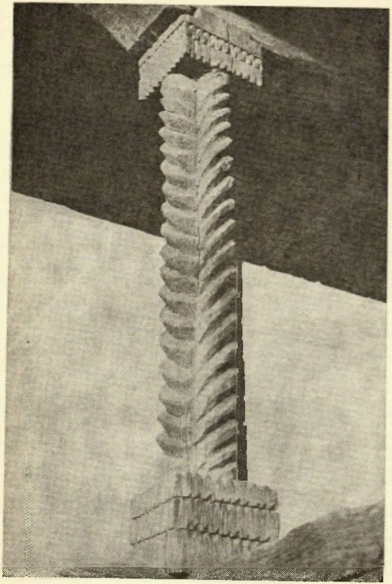


pe un glob al foametei și neliniștei, își ispășește păcatul propriei indiferențe prin proclamația vestimentară. La rîndul său războiul de guerillă al lumii a treia își află reflecția palidă, aproape parodică în « teatrul de guerillă » sau în circul judiciar.

În fine o altă substituire ce se cuvine amintită este cea a unității organice a persoanei umane însăși, cu toate nevoile sale spirituale și fizice. Materialismul plat al lui « homo economicus » își găsește fundația ideologică în teoretizarea sexualității, freudianismul devenind dintr-o teorie psihologică (discutabilă dar utilă) ceva foarte asemănător cu o religie națională, cu ritualul și confesiunile ei, de la « Psihologia orgasmului » al lui Reich pînă la (importul francez) « Semnificațiile falusului » a lui Lacan. Forma populară în care se împărtășește această bună vestire sînt zecile și zecile de reviste pur pornografice (« hardcore pornography ») care nu pretind să facă altceva decît să ofere 10—15 prim-planuri amplificate de organe sau acte sexuale. Industria substitutului de sex se completează prin industria substitutului de spiritual. De pe rafturile lungi ale librăriilor ne privesc zodiacele, « păscăliile » și cărțile de vise (de care probabil țăranul musceloan sau făgărășan ar rîde în hohote), de la volumele masive, cu admirabile reproduceri cabalistice, pînă la cărticica de buzunar, comodă și la îndemînă, cu indicații precise, « eficiente » a acțiunilor de îndeplinit de fiecare cetățean în parte, în fiecare zi, în fiecare domeniu. Abundă sectele misticoid-șarlatanești cu iz mai mult sau mai puțin oriental, de la yoghismul încă respectabil, pînă la coprofagie, panerotism, satanism, drogare, cultul omuciderii și canibalism. (California este deosebit de bogată în astfel de practici, cazul Sharon Tate nefiind decît un ricoșeu). La un nivel de pretenții intelectuale se ridică abundenta maculatură despre « percepția extra-senzoaială » (SP), cu ficțiune, confesiuni, « studii » de toate felurile. Ireligiozitatea americană este punctată de explozii de superstiție crasă.

În jurul acestui început de demonism se grupează o ciudată literatură care elimină din ce în ce mai mult romanul polițist — gen al lucidității, al investigației, adesea al criticii sociale. (Romanul polițist este pe cale de a deveni un gen cult, necesar relaxării intelectualilor, în loc de a mai fi continuarea urbană a folclorului, așa cum credea Chesterton la un moment dat). Ea cuprinde romanul de groază (zis « Gothic ») cu exacerbări de *suspense*, de supranatural, de anomalii de tot felul. O maestră a genului este Shirley Jackson (să cităm: *Am trăit totdeauna la castel* sau *Cadranul solar*) care își construiește romanele pornind de la cîte o premiză fioroasă sau copleșitoare (inclusiv sfîrșitul lumii!) și urmărește apoi cu frivolă indiferență reacțiile unor personaje ale realității banale. Ea cuprinde, în fine, romanul fantastic pur al cărui mare pontif este sus-amintitul Tolkien și căruia Lin Carter, într-un studiu extrem de erudit, deși lipsit de discernămînt critic real, îi stabilește o genealogie probabil corectă. El arată că genul a fost descoperit de William Morris atunci cînd acesta a început să combine mitologia nordică cu lumea romanelor cavalerești medievale și că principalii săi continuatori la începutul secolului XX au fost Lord Dunsanny, E.R. Eddison, Mervyn Peake Lovecraft și John Branch Cabell. Cum era și firesc pentru un specialist în literaturi germanice vechi, Tolkien (născut la Bloemfontein, în Africa de Sud) folosește masiv Edda veche și ciclul siegfriedian în a crea atmosfera, structura universului, a alege numele și chiar tema tetralogiei (căutarea și distrugerea unui inel al puterii magice). În schimb, zecile de specii de spiriduși, elfi, troli, ciclopi, vîrcolaci, « hobbit » etc, sînt adesea culese din fantezia medievală. Dar odată, cu Shirley Jackson și cu Tolkien ne întoarcem încet-încet în lumea culturii reale, fundată și în America nu pe un vid, ci pe o realitate social-ideologică, mai diferită de cea europeană decît credem adesea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



VIRGIL CÂNDEA

# NOTE DEFINITORII ALE CULTURII ROMÂNEŞTI

Pierdută pentru o vreme în peisajul istoric al Europei de sud-est, cultura românească se bucură—după cum se ştie—de un veac încoace, de o atenţie deosebită din partea specialiştilor dornici să-i precizeze conturul şi trăsăturile specifice. Eruditii români (un B.P. Hasdeu, A. Odobescu, I. Sbierea, N. Iorga, D. Popovici, Tudor Vianu) au realizat multe în această direcţie, iar cîţiva savanţi străini (de la Edgar Quinet la Paul Bataillard, Charles Diehl, Henri Focillon sau Paul Henri) s-au asociat acestui efort de cunoaştere. A numi pe toţi cei ce şi-au manifestat dorinţa de a cunoaşte fenomenul cultural românesc ar echivala cu fixarea sumarului unui foarte interesant studiu privind geneza curentului filoromân în Europa şi apariţia unei curiozităţi marcate faţă de poporul român.

Dar nu acesta este obiectul prezentului articol. Ne propunem, în cele ce urmează, numai să subliniem cîteva trăsături particulare ale culturii româneşti considerată în cadrul culturii europene medievale. Ambiţie modestă în aparenţă, foarte greu de realizat totuşi, fiind vorba să descoperim şi să subliniem într-o amplă frescă de mult cunoscută şi cu care ne-am obişnuit, profiluri şi note noi. Faptul pretinde un efort de optică şi de înţelegere, menit să arunce o lumină deosebită asupra unui colţ caracteristic din ansamblul culturii europene. Umanismul italian, datorită pe de o parte marelui său avînt de erudiţie, iar pe de altă parte predilecţiei faţă de geografia istorică şi faţă de acea disciplină pe care astăzi o numim etnologie, este cel care a reamintit cărturarilor europeni existenţa — în partea de sud-est a continentului lor — a unei mase compacte de origină romană. Tot el atrage atenţia asupra faptului că această masă romanică posedă o limbă, o cultură, tradiţii demne de a trezi atenţia iubitorilor de antichitate clasică dornici să-i cunoască evoluţia ulterioară. Un cercetător român, Alexandru Marcu, a publicat acum vreo patruzeci de ani în revista « Ephemeris dacoromana » un inventar riguros al contribuţiilor aduse de umanismul italian la istoria culturii româneşti. Fără a intra în amănunte, să ne amintim că Enea Silvio Piccolomini, Flavio Blondo şi încă mulţi alţii, au adus la cunoştinţa cititorilor lor italieni sau francezi, germani, maghiari sau polonezi faptul că Valahii (transilvăneni, moldoveni ori munteni) sînt toţi urmaşii romanilor aşezaţi

◀ Colonetă: biserica de lemn din Băleşti.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de Traian la Dunărea de jos, pentru a servi de mărturie de-a lungul veacurilor puterii de asimilare și forței civilizatoare a marelui Imperiu.

Această reapariție a românilor, prin mijlocirea erudiției, în conștiința Europei medievale era foarte necesară, deoarece încă înainte de constituirea lor ca formațiuni politice independente, Principatele române aleseseră o cale ce nu le putea asigura accesul direct la cultura Europei occidentale. Românii transilvăneni, ca și frații lor din Moldova și Muntenia, țineau cu toții pe-atunci de biserica creștină orientală (ortodoxă), avînd drept centru spiritual Constantinopolul. Ei gravitau așadar în jurul Bizanțului, așa cum discipolii sfîntului Patrick gravitau în jurul Romei, a cărei putere de atracție o resimțeau în depărtata lor Irlandă. În ceea ce privește Europa de apus, oricine ar fi dorit să se dedice filozofiei — începînd din Africa romană și pînă în Scandinavia creștină — trebuia să plătească tributul său fericitului Augustin, adoptînd ca limbă de studiu latina filozofului creștin.

Adăpîndu-se la izvoarele culturii medievale înflorite în Europa de răsărit, românii au trebuit neapărat să adopte ca vehicol cultural limba ce li se impunea în primul rînd. Este vorba de slavonă care, pentru trei secole, avea să devină limba lor oficială de cultură. Sub puternica apăsare a maselor slave înrădăcinate în estul și sudul continentului nostru și care despărțeau romanitatea de la Dunărea de jos de *romeii* de la Bosfor, adică pe cei de limbă neolatină de cei vorbind greaca bizantină, slavona se impune, transformîndu-se în același timp într-o limbă ce asigura legătura cu centrul spiritual de la Bizanț și deci în chip firesc, într-o limbă de cultură. Este fenomenul care definește în istoria culturii românești capitolul româno-slav.

Împrejurările în care a luat naștere această cultură românească de limbă slavă sînt cunoscute. După trei veacuri de contacte cu Roma, este rîndul Bizanțului, capitala Imperiului de răsărit, să ia conducerea spirituală și culturală a popoarelor din Europa de sud-est. Solid ancorat în Balcani, veșnic atent la orice eveniment petrecut într-un teritoriu-cheie ca cel al Daciei care — datorită Dunării — constituia o punte între Europa centrală și Marea Neagră, imperiul bizantin nu înceta să-și afirme autoritatea în aceste ținuturi, folosind în acest scop toate mijloacele de care putea dispune: fortificații și fortărețe, patrulări continui ale flotei sale de-a lungul Dunării, la care se adăuga și o adevărată rețea de legături economice și culturale. Imperiul își manifestă astfel pînă către sfîrșit interesul față de aceste regiuni. Iar românii au resimțit direct marea lui prezență, dar din clipa în care influența lui a început să cedeze (înăbușită de inițiativele viguroase ale imperiului bulgar, dezvoltat între granițele fostei provincii Moesia) singura cale spre cultură rămasă încă liberă pentru vlăstarele vechilor coloniști ai lui Traian este suita de rituri, opere scrise și reguli de ceremonie sud-slave, ce va constitui urzeala oricărei culturi medievale răsărite pe aceste meleaguri.

Trebuie să menționăm însă că, deși îmbrăcînd forme aparținînd altei culturi, deși exprimîndu-se într-o limbă ce nu era a lor, manifestările sufletului românesc își păstrează un accent ușor de recunoscut. Faptul apare ca deosebit de interesant nu numai din punctul de vedere limitat și caracteristic pentru istoria culturii românești de un veac și jumătate încoace, anume acela al unei voințe hotărîte de a-și afirma propriile tradiții, ci și din punctul de vedere al celorlalte culturi din Europa de sud-est — postromane și postbizantine — și al istoriei culturii în general. Explicația sălășluiește în următorul adevăr subînțeles: presiunea exercitată de o cultură străină, folosirea unei limbi străine ca limbă oficială nu sînt decisive în geneza și dezvoltarea culturii unui popor de importanță mijlocie. În fiecare clipă accente personale izbutesc să se facă auzite — și aceasta vreme de secole — păstrîndu-i veșnic o fizionomie proprie, imposibil de confundat. Iată un bun pretext de meditații grave pe tema rolului pe care națiunile îl dețin în cultura umanității.



Elementele, faptele, documentele disparate îngreuiază foarte mult sarcina de a desprinde esențialul din gîndirea română medievală. Operele de epocă cuprinzînd datele problemei sînt destul de rare. Avem de pildă prețioase manuscrise cu *Învățăturile* voievodului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, dar în ceea ce privește restul sîntem nevoiți să procedăm la o alegere dintr-o grămadă de traduceri și adaptări în care atitudinea spirituală a cărturarului român nu se lasă ușor surprinsă.

Unii istorici ai vechii culturi românești (Nicolae Cartojan, de pildă, sau mai aproape de noi P.P. Panaitescu) au crezut că vor putea completa lipsa de documente prin folosirea în locul lor a sistemului de gîndire creștin ortodox. Însă procedeul ni se pare nepotrivit. Pentru a înțelege gîndirea românească medievală trebue să se precizeze în primul rînd înțelesul formulei « sistem de gîndire » pentru că șabloanele tipice ale istoriei filozofiei tind să ne impună asocierea ideei de « sistem » conceptului de « gîndire medievală » — sistem ce și-ar găsi expresie într-o « sumă », una din acele « sume » create de gîndirea occidentală încă din secolul IX. Totuși nici una din culturile sud-est europene nu oferă nimic asemănător, în ciuda modelelor bizantine de tipul lucrării « Pistês gnôseôs » a sf. Ioan Damaschinul sau a încercărilor ulterioare de a împămînteni aici opera sf. Toma de Aquino — încercări întreprinse de Dimitrie Kidones sau George Scholarios și care ar fi putut genera, în anumite împrejurări, astfel de lucrări.

Obligați de mersul istoriei la o selecție severă și neîncetată în ceea ce privește obiectul preocupărilor lor fundamentale, românii, indiferent de categoria lor socială, n-au avut niciodată răgazul sau dorința de a construi speculații abstracte, de a răspunde la altceva decît la întrebările majore ale propriei lor existențe. Cercetîndu-se cauza fiecărui fapt de cultură al evului mediu românesc, se va vedea că întotdeauna — în afară de cîteva rare excepții — rațiuni peremptorii și ca să spunem astfel imediate stau la rădăcina lui. Gratuitatea, capriciul, fantezia, jocul spiritului sau însăși curiozitatea—toți acei factori care în evoluția altor culturi au dat naștere la opere neprețuite și la mari curente de idei, imprimînd un stil particular desfășurării gîndirii, toți acești factori, n-au avut decît un rol minim în cultura medievală românească. Paginile consacrate de ea cazuisticii sînt rare, iar în ceea ce privește problemele abstracte ale filozofiei, cărturarii (un Nicolae Milescu, Stolnicul Cantacuzino sau prințul Dimitrie Cantemir de exemplu) nu vor încerca să le abordeze decît cu începere din secolele XVII și XVIII, după ce vor fi suferit influența gîndirii occidentale. În literatura română a secolului al XVII-lea nu găsim de altminteri decît un singur nume de autor ce ar putea fi menționat ca pildă de cărturar întreprinzînd o lucrare numai pentru « sufletul lui ». Este vorba de Udriște Năsturel, atunci cînd traduce din limba latină *Imitatio Christi*, în 1647. Atitudinea lui se află cu totul izolată în cîmpul faptelor de cultură, deoarece vremea lui nu accepta decît acțiunile întemeiate pe rațiuni profunde, fie ele de ordin spiritual sau politic, juridic sau material. Într-adevăr, *o primă trăsătură definitorie pentru gîndirea medievală românească este tocmai realismul său, orientarea sa către problemele imediate ale vieții individuale ori colective*. Ținem să precizăm că termenul de « realism » este folosit aici în sens medieval și aplicat universului de idei; el se traduce printr-o voință în acțiune, care preferă, decît să discute o doctrină, să încerce a o întrupa, punînd-o în practică.

Orientarea realistă a gîndirii românești medievale este justificată pînă la un anumit punct de istoria politică a principatelor. De la apariția lor (Valahia în 1330,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iar Moldova în 1359), acestea au avut de luptat aproape neîncetat și cu înverșunare pentru a-și salva existența ca atare. Viața era foarte nesigură, iar situația s-a mai agravat încă începînd din veacul al XV-lea, de pe urma presiunii otomane. Nici o sihăstrie, oricît de izolată ar fi fost ea, nu asigura gînditorilor români atmosfera de liniște și pace absolut necesară meditației sau studiului. Furtuna nu cruța nimic; marile centre suprapopulate ori cătunele pierdute erau la fel de amenințate: nici porțile mănăstirilor, ultim refugiu al unei populații adusă la disperare, nu izbuteau s-o oprească. Pe lîngă toate, căderea Constantinopolului avea să distrugă, în chip necesar, echilibrul acestui sistem de vase comunicante care de veacuri întreținea și hrănea cultura răspîndită pe un teritoriu ce cuprindea Europa de răsărit, Europa de sud-est și o parte din Orientul Apropiat. Multe cetăți bizantine și balcanice, unde pînă mai ieri ardea candela învățăturii, dispar dintr-o dată; ultimele supraviețuitoare ale catastrofei vor avea de luptat greu de-acum înainte pentru a-și păstra o viață chinuită, fără a mai putea aspira la altceva decît la o existență vegetativă, iluminată doar din cînd în cînd de apariția unei opere de oarecare valoare.

Dar împrejurările istorice, numai ele singure, n-ar fi deajuns pentru a explica în întregime unele trăsături caracteristice ale culturii românești din evul mediu. Și în alte părți anumite culturi au creat opere neprețuite în condiții tot atît de grele. De aceea, pentru a putea surprinde în adîncime acest fenomen interesant ar trebui să examinăm și din alte unghiuri de vedere ceea ce în zilele noastre este exprimat în formula « specificul culturii populare ». Oricine ar încerca asemenea analiză a operei folclorice românești, ar putea descoperi și izola anumite motive, anumite simboluri, anumite procedee artistice ce-i aparțin în propriu, constatînd în același timp absența celei mai mici urme de intenție speculativă. Ca și în arta sa populară, unde acordă o preferință marcată formelor geometrice și culorilor deschise, luminoase, chiar strălucitoare, poporul român manifestă în opera lui poetică o puternică aplecare spre traiectoria directă a fanteziei, o dorință de a lumina ceea ce este întunecat, de a explica ceea ce este enigmatic: trăsătura dreaptă, ascendentă, a gîndirii, construcțiile raționale, totdeauna încununate de o idee sau de un sentiment aplicabil pe loc în comportarea sau dezvoltarea omului. Această concluzie s-a impus și tuturor cercetătorilor străini care s-au ocupat de arta românească. Un Charles Diehl și un Henri Focillon sînt de aceeași părere cînd recunosc și subliniază echilibrul de-a dreptul mediteranean (s-ar putea spune clasic chiar) al creației populare românești. Iar opera cărturarilor români reflectă aceleași trăsături. Să ne oprim puțin asupra gîndirii medievale în ceea ce putea avea ea speculativ (este vorba, așadar, de gîndirea teologică) și să vedem cum tratau românii acest subiect.

Religia oficială a statelor feudale românești din sec. XIV este aceea a creștinilor ortodocși. În țările române elementele cele mai elaborate ale acestei doctrine au pătruns pe calea operelor create de părinții bisericii și prin mijlocirea unei bogate literaturi ceremoniale și de drept canonic, împrumutată de la bizantini. Aceste căi se confundau într-un fond ancestral de creștinism popular. Modestul inventar al elementelor creștine de debut se îmbogățește cu noi cîștiguri datorate unui monahism pe care sîntem în drept să-l socotim mai apropiat de ascetismul dezvoltat în provinciile orientale ale imperiului bizantin, decît de erudiția sau de fecunditatea livrescă ce caracterizează marile centre occidentale. Vechile așezări monastice de pe pămîntul românesc o mărturisesc, așa după cum o dovedesc uneori și vestigii ca, de pildă, bisericuțele rupestre de la Basarabi (Dobrogea), descoperite de curînd și datate din secolul X.



Nu s-a realizat pînă acum studiul complet al felului în care creștinismul a putut să prindă rădăcină în pămîntul românesc, nici — mai cu seamă — al raporturilor sale cu gîndirea precreștină, deși aceste raporturi ar putea explica într-o oarecare măsură particularitățile creștinismului românesc medieval. Filologia constată prezența unui șir întreg de concepte (privind respectiv practici rituale și un corp doctrinal destul de modest) exprimate prin termeni împrumutați din limba latină: Dumnezeu «domine deus», biserică—«basilica», cruce—«crux», boteza — « baptisare », înger — « angelus » Paști — « Paschae » etc. În schimb însă limba română n-a adoptat terminologia latină nici în ceea ce privește organizarea și ierarhia bisericească, nici în ceea ce privește ceremonialul legat de instituțiile bisericii. Termeni de felul lui *canonicus*, *coemiterium*, *episcopus*, *parochia*, *ecclesia* au intrat în limbă prin altă filieră, ceea ce face plauzibilă ipoteza introducerii lor la nord de Dunăre într-o epocă relativ recentă.

Studiul vechilor texte ale culturii românești, datate din epoca slavo-română și din perioada în care limba română începe să fie introdusă în biserică, în cancelariile domnești și în cultură, îngăduie clasarea lor după funcții precis delimitate. Mai întîi, textele strict indispensabile pentru exercitarea cultului: liturghier, ceaslov, miner, slujebnic, octoih, penticostar, triod, cu alte cuvinte cele douăzeci și patru de cărți necesare celebrării cultului creștin ortodox. În ceea ce privește răspîndirea lor, seria completă nu se găsea decît în bisericile princiare și episcopale sau în mănăstiri; micile biserici sătești nu dispuneau decît de cărțile absolut necesare, toate celelalte fiind înlocuite de o culegere numită « Antologhion. »

În afara cărților de cult, mai sînt cărțile juridice. Traducerea lor se explică prin nevoia de a reglementa potrivit canoanelor raporturile și statutele tagmei eclesiastice și ale celei laice. Faptul este ilustrat de versiunile românești ale Nomocanonului lui Aristin sau ale Syntagmei lui Vlastares. Este vorba de texte juridice cu interpolări doctrinale ce deschid uneori perspective interesante cu privire la etnografia locală (de pildă prescripțiile relative la practici populare care lipsesc din textul original).

Această literatură este aproape singurul izvor în stare să ofere cititorului român din evul mediu o idee cît de cît completă despre articulațiile doctrinei creștine. O asemenea sinteză nu putea fi realizată prin simpla lectură acasă a operelor respective, singura cale în acest scop fiind practica zilnică a cultului și confruntarea cu spețele juridice. Așadar, românii din evul mediu nu dispuneau de un tratat despre doctrina creștină. Oricît de ciudat ar putea părea faptul, Evanghelia însăși nu era răspîndită decît ca o carte de cult și citită numai la biserică. Nu făcea deci obiectul unei lecturi sau al unui studiu special. Cît despre Vechiul Testament, se poate spune că nu erau cunoscute decît părțile implicate în celebrarea serviciului divin, adică Psalmii, cele nouă Cîntări, și Proverbele. După unele mărturii s-ar părea că ar fi existat o versiune slavă a Vechiului Testament răspîndită în secolul al XVI-lea, înaintea încercărilor de traducere datînd din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea.

Aceste texte au jucat, fără îndoială, un anumit rol în promovarea gîndirii creștine, de aceea orice studiu asupra gîndirii și literaturii române trebuie să țină seama de ele. Elementele doctrinare pe care le comportă, valoarea lor literară, motivele pe care le pun în circulație au influențat într-o anumită măsură gîndirea, iar folclorul mai păstrează încă urmele acestei influențe. Cutare colind al Bobotezei își are izvorul în troparele cîntate la biserică, iar versiunea românească a Psalmilor, dăruită în 1671 de mitropolitul Moldovei Dosoftei, avea să dea naștere la rîndul ei unor colinde populare de Crăciun.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar ceea ce surprinde la vechile texte românești este faptul că nu se întîlnesc traduceri de lucrări polemice, deși acestea constituiau bogăția literaturii bizantine. Explicația strict rațională a acestei ciudățenii pare să fie dominarea unui consens doctrinar general. Într-adevăr, adoptînd gîndirea medievală orientală postconciliară, adică din acea epocă în care ea tocmai se pietrificase în canoane rigide ce i-au înfrînt avîntul de teama unor noi erezii, românii n-au mai găsit nimic de discutat: chestiunile în litigiu se epuizaseră, adevărurile nu mai aveau nevoie să fie apărate împotriva nimănui. De la bun început ei s-au aflat în fața unor convingeri ce impuneau un efort zilnic de viață interioară, pentru a putea pune în practică aceste adevăruri recunoscute.

Astfel stînd lucrurile, putem deduce anumite trăsături caracteristice atitudinei spirituale a românilor din Evul Mediu. Mai întîi, lipsa de erezii. În imediata lor vecinătate, Balcanii erau centrul bogomilismului curent care în zilele noastre mai face încă obiectul unor studii de mare interes. Și totuși, astăzi înclinăm spre lipsa de temeinicie a ipotezei care considera posibilă o eventuală prelungire a acestei mișcări la nord de Dunăre — ipoteză enunțată odinioară de Hasdeu, acel mare partizan al paralelismelor balcanice și al trăsăturilor comune popoarelor din această zonă. Sub acest aspect, se constată în gîndirea românească o disciplină și o rezervă care au făcut ca nici una din tezele fundamentale să nu fie contrazisă teoretic. Cît despre practică, lucrurile se petreceau puțin mai altfel, așa cum vom vedea imediat.

Alt fapt semnificativ: absența la români a unor sfinți canonizați autohtoni. Nici unul din popoarele din răsăritul sau sud-estul Europei n-au rezistat ispitei de a atribui cununa sfințeniei aceluia care le-a creștinat. Vladimir și Olga la ruși, Boris la bulgari, aparținînd tagmei acelor mari feudali care și-au făcut o datorie din modificarea gîndirii și credinței supușilor lor, Boris și Gleb pentru statul Kievlean, Nemanizii Ștefan și Sava la sîrbi — toți au fost proclamați sfinți și impuși ca atare în cultul oficial încă din primele secole ale feudalismului oriental. Numai românii s-au abținut de la așa ceva: *la ei nu găsim nici urma unui asemenea fenomen*. Mitropolitul Dositei se minuna, el însuși, în veacul al XVII-lea, de lipsa oricărei canonizări pe scară națională. Hagiograf și poet de talent, el remarca în epilogul traducerii sale din Viețile Sfinților că românii nu s-au gîndit să consacre prin canonizare sfințenia unor vieți absolut edificatoare, de pildă aceea a unui Daniel de la Voroneț, misteriosul duhovnic al lui Ștefan cel Mare și sfătuitorul lui de taină, sau a lui Ioan de la Rîșca etc.

Acestea sînt faptele. Românii s-au abținut de la canonizarea eroilor vieții lor creștine. Atunci cînd rațiuni de ordin politic sau de alt gen pretindeau introducerea în cultul oficial a vreunui sfînt local, ei se duceau să-l caute aiurea, în străini, de unde-l aduceau împreună cu toate mărturiile unei sfințenii autentice. Așa a fost cazul moaștelor sfintei Filofteia de la Argeș, a sf. Grigore Decapolitul de la Bistrița, a sf. Paraschiva de la Iași — toți originari din alte țări sud-est europene. Deci, renunțînd pentru moment la orice interpretare, se constată pur și simplu faptul ciudat că românii din evul mediu nu procedau la canonizări, că ei preferau să-și caute în alte părți decît în propria lor țară sfinții de care ar fi putut avea nevoie. Nici un alt popor din Europa de sud-est nu oferă un exemplu asemănător, de aceea fenomenul trebuie reținut atunci cînd e vorba de analiza gîndirii medievale românești.

Absența ereziilor, absența speculațiilor doctrinale, absența sfinților naționali iată tot atîtea fapte grăitoare izvorînd dintr-o poziție creștină mai degrabă calmă și moderată, cu totul diferită de cea a popoarelor înconjurătoare. Chiar dorind să ne mărginim numai la mărturiile de netăgăduit aduse cu privire tocmai la



această atitudine ciudată, nu putem trece cu vederea părerile pe care ea le-a deșteptat la personalitățile importante ale gîndirii bizantine sau postbizantine mînate de soartă pe meleagurile românești. Toată lumea subliniază, de comun acord, atitudinea degajată a românilor față de normele de conduită creștine, atitudine totdeauna aceeași fie că este vorba de un reprezentant al clasei de jos, fie că cel în cauză reprezintă una din cele mai nobile mlădițe ale boerimii. Egumenul atonit Hariton, chemat de domnul Valahiei Vladislav I ca să-i organizeze biserica în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea este primul care ne oferă o mărturie în acest sens. Un veac și jumătate după el, este rîndul lui Nifon, fostul patriarh de Constantinopol; un secol mai tîrziu, Matei al Mirelor face aceeași constatare, iar apoi Antim Ivireanul. Toți și-au putut da seama de prea puținul caz pe care-l făceau românii de preceptele și canoanele religioase și nici o urmă de îndoială nu poate plana asupra mărturiilor acestor înalți prelați care și-au pus pecetea pe cultura românească, închinîndu-i însăși viața lor în întregime sau măcar în parte. Asta nu înseamnă că românii nu-și proslăveau eroii, un Vlad Țepeș, un Ștefan cel Mare, un Mihai Viteazul sau Constantin Brîncoveanu, ci numai că în acest act de proslăvire al eroilor, criteriile pe care le adoptau cu predilecție nu erau cele ale vieții creștine, care pentru ei n-avea aceeași greutate ca în alte părți. La români au prevalat întotdeauna dragostea de pămînt, vitejia, creațiile spiritului, dreptatea.

S-ar putea obiecta că românii din evul mediu au avut desigur și ei momentele lor teologice: cutare episcop al Romanului a fost rugat de către moscoviți în anul 1484 să-și dea părerea cu privire la erezia iudaizanților; Syntagma lui Matei Vlastares este adoptată de ruși în forma ei moldovenească; calendarul de la Putna devine calendarul bisericii ruse; operele poetice ale lui Filos de la Cozia intră în cărțile liturgice slave. Astfel că secolul al XVII-lea a putut fi numit pe drept cuvînt de Alexandru Elian secolul « românesc » prin excelență.

Dar și aici trebuie procedat cu prudență pentru a evita concluziile depășite. Dacă în materie de ideologie s-a apelat totdeauna la români, faptul se explică prin aceea că judecata lor este mai calmă, temperată, echilibrată; concluziile lor sînt scutite pe de o parte de fervoarea sentimentală întîlnită adesea în spiritualitatea slavă, iar pe de altă parte de argutiile primejdioase pentru puritatea doctrinală ce caracterizează desfășurarea gîndirii grecești. Este ușor de înțeles așadar de ce țările române constituiau în veacul al XVII-lea refugiul bisericii ortodoxe, la fel de primejduită la Constantinopol ori în Rusia de mari presiuni exterioare.

Pe fundalul realizat de un creștinism cu un caracter special, se schițează și se desfășoară ceea ce istoriografia culturii noastre studiază de la un timp sub numele de umanism românesc. Fenomenul oferă un număr destul de mare de particularități care să împiedice orice încercare de a-l face să intre fără rezerve în șabloane străine. Urmînd un fir comun desfășurării gîndirii în diferitele țări europene, în țările române se simte cu începere din secolul al XVI-lea nevoia de a despărți religia de viața mireană, nevoia unei izolări, autonomă față de lume și de oameni. Germenii antropocentrismului lucrează. Încă din veacul al XVI-lea, dar mai cu seamă din cel următor, printre cărturari începe să se ivească o aplecare din ce în ce mai accentuată pentru prețuirea moștenirii antice. Prestigiul erudiției crește, iar teza înnobilării prin cultură este afirmată cu tărie. Constantin Cantacuzino se arată înclinat să accepte teoria ciclică, atît în ordinea cosmică, cît și în ordinea socială — teorie pe care Dimitrie Cantemir va încerca apoi s-o aplice istoriei imperiului otoman și care-l va conduce la concluzia declinului iminent al acestuia. Miron Costin mai întîi, și apoi tot Dimitrie Cantemir vor privi



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintr-un unghi nou de vedere tema *Fortunei labilis*. Constatînd ca şi cei ce s-au ocupat înaintea lor de aceeaşi temă precaritatea acestei lumi şi a vieţii omeneşti, ei se îndepărtează de încheierile propuse de autorii creştini mai vechi. Aceşti « moderni », nu numai că nu vor dispreţui plăcerile lumeşti preferîndu-le pe cele ale vieţii veşnice, ci vor regreta chiar pierderea celor dintîi.

O altă caracteristică se face auzită şi mai tare în umanismul românesc. Este vorba de înfiietatea problemelor politice, întîietate apărută din nevoia de a găsi o soluţie împotriva oprimării pe plan politic şi economic ce se făcea simţită în toate trei ţările. Adaptarea Psalmilor compuşi de regele-profet într-o versiune românească de către mitropolitul Dosicei este plină de aluzii la starea de lucruri existentă aici. Plîngerile poporului ales, robit de asirieni, se potriveau perfect şi cu drama poporului român intrat sub jug străin. Fatalismul din faimoasa remarcă a lui Miron Costin că « nu sînt vremurile sub oameni, ci bietul om sub vremi » izvorăşte şi el tot din situaţia politică a ţării sale. Tezele lui Cantacuzino cu privire la cele trei stări prin care lumea şi împărăţiile trebuie neapărat să treacă sînt şi ele legate de analiza desfăşurării istoriei ţărilor române şi a marilor state ce le înconjurau. Titlul ales de Cantemir pentru istoria imperiului otoman, şi anume *Historia incrementorum atque decrementorum aulae otomanicae*, arată în acelaşi timp şi concepţia autorului şi domeniul la care înţelege s-o aplice. Iar această listă ar putea fi prelungită la infinit, adăugindu-i-se consideraţii similare în ceea ce priveşte diversele aspecte ale umanismului românesc. Promotorii săi îşi puneau în joc erudiţia în vederea rezolvării problemelor de ordin istoric şi politic privind originea latină a poporului român, organizarea vechii Dacii, continuitatea coloniştilor romani pe pămîntul dac în epoca migraţiilor, precum şi formarea poporului român, pentru a ajunge în cele din urmă la legăturile juridice ale ţărilor române cu Poarta.

Este o legătură directă între aceste preocupări de ordin cultural şi politica ţărilor române începînd din veacul al XVII-lea şi pînă la realizarea unirii, în secolul al XIX-lea. Diplomaţia şi politica lor externă se numără printre primele exemple europene de ceea ce ar putea însemna promovarea normelor juridice în relaţiile dintre state, în special pentru ţările mici şi mijlocii. Ca să-şi justifice atitudinea în chestiunea Pocuţiei, Bogdan III îi arăta Papei, în anul 1518, contracte juridice. Dimitrie Cantemir citează vechile capitulaţii cu Poarta otomană într-o proclamaţie a sa din 1711, adică în aceeaşi epocă în care însuşi Regele Soare îşi chema juriştii în ajutor pentru a-i sprijini « drepturile » pe baza unor analize juridice. Cu prilejul tratativelor de pace austro-turceşti din 1774, românii vor invoca aceleaşi capitulaţii. Ele vor servi de acum înainte mereu de bază tuturor revendicărilor privind statutul internaţional al ţărilor române pînă la tratatul de la Paris. Primul rezultat al atitudinii culturale a românilor ca efect al umanismului este deci de ordin politic.

Dar acest umanism va prezenta şi altă trăsătură specifică, tinzînd să dovedească o dată mai mult « funcţionalitatea » (dacă se poate spune astfel) a culturii româneşti medievale. Este vorba de faptul că beneficiarii români ai culturii umaniste n-au ţinut niciodată s-o monopolizeze; ei au luptat întotdeauna — cu o ambiţie pe care se cuvine s-o credem sinceră — pentru răspîndirea cărţii şi a cunoştinţelor. Scriu şi traduc în româneşte, adaptează şi publică, asigură răspîndirea cărţii « pentru binele tuturor », « pentru toţi cei de seminţie românească ». Colocviile închise ale erudiţilor, comunicarea unor adevăruri ermetice numai cîtorva aleşi sînt cu totul necunoscute documentelor de cultură românească. Cele cîteva scrieri de circulaţie limitată, de felul calendarelor astrologice traduse pentru domnul Constantin Brâncoveanu şi cancelaria lui sînt mai degrabă unul



din instrumentele aparatului politic al epocii decît dovada vreunei înclinări pentru ştiinţele ermetice sau a unei activităţi culturale ezoterice.

Trebuie să se ţină seama de faptul că aceste preocupări umaniste se desfăşurau într-o atmosferă purtînd încă foarte vie pecetea religioasă, datorită împrejurărilor speciale ale evoluţiei culturii în sud-estul european. Moştenitorii culturii bizantine păstraseră, după instalarea puterii otomane, la Bosfor, ca singure instituţii cumulînd funcţii politice, religioase şi culturale totodată, doar patriarhatele (Constantinopol, Antiohia, Ierusalim, Alexandria) cu reţeaua lor de aşezări religioase. Supravieţuirea instituţiilor de cultură laice, de felul celor cunoscute cîndva de imperiul bizantin, ar fi înlesnit fără îndoială afirmarea, limpede şi cu tărie, a tendinţelor separatiste între Biserică şi lumea laică, pe care le-am semnalat mai sus. Însă nimic mai firesc decît ca, într-o vreme cînd cea mai importantă instituţie de învăţămînt din sud-estul european funcţiona pe lîngă patriarhatul din Constantinopol, academiile domneşti de la Bucureşti şi Iaşi să sufere în structura şi orientarea lor influenţa sa. Este ceea ce explică persistenţa în cultura românească pînă în pragul secolului al XIX-lea a unor etichete şi forme religioase, de altfel cu totul exterioare.

Trebuie totuşi privită cu foarte mare atenţie puterea pe care asemenea influenţe o mai aveau în secolul al XVIII-lea asupra spiritului public românesc. Să luăm două momente caracteristice ale gîndirii româneşti din acea vreme. Primul se leagă de două personalităţi reprezentative ale epocii: Antim Ivireanul, mitropolitul Valahiei pe de o parte, şi Constantin Brâncoveanu, domnul ţării pe de altă parte. Aceştia doi, deşi promotorii şi colaboratorii unei importante opere culturale, au apărat totuşi concepţii deosebite, întrupînd pe plan intelectual atitudini radical opuse.

Monah, adept al doctrinei patristice pe plan moral şi politic, conştient de prerogativele pe care i le conferea rangul său de mitropolit al ţării ca cenzor al moravurilor şi apărător al unei doctrine obligatorii pentru toţi, Antim trăia în mijlocul unei societăţi în plină transformare. O societate ce acorda primul loc valorilor politice şi economice, în dauna unei spiritualităţi menită să fie înlocuită printr-o altă concepţie de viaţă, mai aproape de noile imperative ale existenţei. De-aici conflictul deschis cu Brâncoveanu, ca ultimă manifestare istorică a vechii lupte dintre autoritatea spirituală şi puterea temporală. Înverşunarea cu care Antim condamna în predicile sale (uneori ţinute chiar în faţa Domnului însuşi) moravurile corupte ale boierimii şi ale curţii, tăria cu care dînsul îi arăta Domnului îndatoririle sale de monarh, refuzul de a supune mănăstirea pe care a întemeiat-o la Bucureşti legilor politice şi chiar regulilor religioase ale ţării reînvie atmosfera vechilor certuri dintre papi şi împăraţi. Ţinuta lui mîndră în timpul procesului pe care i l-a intentat Brâncoveanu, redactarea micului tratat de sfaturi creştineşti şi politice destinate lui Ştefan Cantacuzino, urmaşul lui Brâncoveanu, felul în care a ştiut să-şi asume răspunderea de şef al statului în 1716, cînd domnul Nicolaie Mavrocordat îşi părăseşte tronul pentru a fugi din faţa trupelor austriece sînt tot atîtea semne grăitoare, dezvăluind atitudinea anacronică a acestei venerabile feţe bisericeşti.

Exemplul lui n-a dat naştere unor imitatori, iar prezenţa sa în gîndirea politică românească a veacului XVIII n-a influenţat întru nimic evoluţia ulterioară a acestei gîndiri.

Acelaşi lucru se poate afirma şi despre o încercare făcută în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de a reînvia pe pămînt românesc vechiul curent mistic al isihaştilor. Este vorba de încercarea iniţiată la mănăstirea moldovenească Neamţul de călugărul ucrainian Paisie Velicicovski — curent ce s-a răspîndit apoi şi



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în alte mănăstiri româneşti din zona subcarpatică. Se cuvine să nu subestimăm amploarea acestei mişcări, pe care un călugăr erudit ca Paisie a creat-o pornind de la studiul riguros al operelor patristice, ajutat fiind în munca lui de un impunător corp de discipoli români şi ruşi, care au colaborat la o mare activitate de traduceri şi adaptări.

Toţi cei ce au studiat mai profund doctrina lui Paisie — un Sergiu Cetverikov sau un Igor Smolici de pildă — au ajuns la convingerea unei incontestabile filiaţii a idealismului rus din veacul al XIX-lea, izvorît din curentul de la Neamţu ce s-a răspîndit apoi în Rusia. Într-adevăr, pentru a înţelege anumiţi scriitori ruşi, ca Homiakov sau Leontiev, ori pentru a înţelege personaje ca stareţul Zosima din *Fraţii Karamazov*, este neapărată nevoie să cunoaştem această mişcare spirituală a lui Paisie. Ea avea să redeştepte după veacuri de amorţeală interesul intelectualităţii ruseşti faţă de vechile scrieri şi doctrine ale *Filocaliei*.

Dar, lucru ciudat, acest curent a rămas aproape fără nici un ecou în gîndirea românească. Marile mănăstiri ale ţării au adăpostit pînă către mijlocul veacului nostru pe adepţii, din ce în ce mai puţin numeroşi, ai acestei doctrine, în timp ce în oraşe, cercurile cultivate — în afară de cîteva rare excepţii — aproape că n-au înregistrat fenomenul. Cum acest curent s-a manifestat într-o vreme cînd cultura românească era sub influenţa gîndirii laice, vom asista o dată mai mult la triumful înclinărilor sale pozitiviste, aceleaşi pe care le-am mai subliniat de altfel şi în alte etape ale dezvoltării sale.

Recapitulînd, în concluzie, notele definitorii ale gîndirii româneşti medievale, aşa cum se degajează ele dintr-un studiu mai atent, constatăm că această gîndire ne apare la fel de desprinsă de influenţele exterioare ca şi de presiunile pe care anumite doctrine le-ar fi putut exercita asupra ei. O gîndire în primul rînd îndreptată spre soluţionarea problemelor imediate, mai atentă la realităţile prezentului decît la pretenţiile vreunei autorităţi oarecare şi fără aplecare spre abstracţiuni. Fără îndoială că poporul român îşi datorează izbînzile pe plan istoric şi politic tocmai acestei atitudini spirituale şi consecinţelor ei, ce s-au manifestat pînă în pragul epocii moderne. Datorită ei a reuşit el vreme îndelungată să se apere de loviturile şi vicisitudinile sorţii; datorită ei a putut el să-şi impună în secolul al XIX-lea voinţa de unitate naţională. Şi în ceea ce ne priveşte sîntem convinşi că această atitudine intelectuală poate explica în continuare şi alte fenomene, fie individuale, fie colective, proprii istoriei moderne şi contemporane a românilor.

Vedere de detaliu din pridvorul bisericii de lemn din Grămeşti, judeţul Gorj.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cheie de boltă la Arhoţi-Băleşti, judeţul Gorj.

ANDREI PĂNOIU

# ARTA LEMNULUI

Poate ca nicăieri altundeva, locuitorii acestor meleaguri, credincioşi unor anume datini, au întrebuinţat lemnul, adesea în exclusivitate, pentru făurirea uneltelor, a obiectelor de uz casnic, pentru durarea locuinţei şi a anexelor gospodăreşti.

Bogatele masive păduroase din jurul arcului carpatic, au prilejuit — încă de timpuriu — dezvoltarea unei adevărate culturi a lemnului, dintre cele mai personale, ale cărei tradiţii străbat pînă astăzi în ţinuturile Gorjului, Vrancei, Hunedoarei sau Maramureşului.

Analiza denumirilor populare date principalelor elemente ale locuinţei ţărăneşti trădează o origine străveche a unui anumit sistem constructiv, specific lemnului. În îndelungata sa experimentare, în practica artei de a construi, s-au stabilit reguli anume privind fasonarea şi aşezarea în operă a materialului lemnos, cît mai propriu structurii sale, închipuind sisteme ingenioase de îmbinare, adesea întrebuinţat alături de zidăria de piatră şi cărămidă, lăsat aparent sau tencuit. Păstrate din tată în fiu, toate aceste reguli s-au reluat şi s-au verificat de fiecare dată, selectiv, după lucrările înaintaşilor ce dobîndiseră renumele vremii.

Formele şi proporţiile statornicite pe această cale în construcţiile cu foişoare şi pridvoare întinse spre priveliştile însorite, măiestrit ornate cu crestături şi organic înscrise în pitorescul cadrului înconjurător, constituie componentele unei remarcabile arhitecturi a lemnului, pe care o ilustrează cu prisosinţă monumente ca bisericile din Slăvuţa, Grămeşti, Băleşti, Pişteştii din Deal, Dobruşa, ca locuinţa lui Antonie Mogoş din Ceauru, sau Cula lui Ceroi din Glodeni, dacă vrem să ne referim numai la cîteva exemple aflate pe aria dintre Dunăre şi Carpaţi.

Din înfăţişarea sa de totdeauna, orice construcţie de lemn se aşează pe pe o talpă din trunchiuri masive de stejar denumite «urşi» (groşii), peste care se suprapun «blănile» (animalele de rînd) care alcătuiesc pereţii, încheiate la capete în «căţei» (cepurile); urmează în partea superioară o coroană a fruntarelor, ale căror capete ieşite în afară se cheamă «cai»; peste aceasta se aşează «călăreţii» cu întreaga structură a tavanelor şi «căpriorii».

Talpa casei zace la colţuri pe cîte un *cölcil* de piatră. Uşa se încuie cu o *broască*. Streaşina şi lucarna podului au şi ele o *geană* a lor, iar fereastra un



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

*ochi*. Culmea acoperişului — *creasta* sau *creştetul* — este împodobită cu *ciocîrlani*. Ţepile colţurilor acoperişului, împlîntate ca nişte elemente singulare într-un *cuibar* de îmbinări, se mai numesc şi *cuci*.

În mod asemănător sînt cunoscute şi denumiri ca: *pop* (popă), *babă*, *tătuc* sau *picior*, *ghiară*, *aripă*, *cioc*, *bot*, *trup*, *gît*, *cap*, *ureche*, *barbă*, (bărbie), *dinţi*, *măsele*, *falcă*, *nas*, *frunte* (fruntar), *grumaz*, *umăr*, *salbă*, *inimă*, *buric*, *încheietură*, *cot*, etc.

O primă observaţie desprinsă din cele de mai sus arată că nomenclatura acestui sistem constructiv oglindeşte alcătuirea lui într-un anumit stadiu al dezvoltării sociale, caracterizat de dominarea unei concepţii despre natură prin excelenţă organică, în care locuinţa este privită ca un organism care întruchipează întreg universul, cu flora şi fauna sa. Tot aşa se explică şi denumiri sinonime corpului omenesc, denumiri de păsări şi animale caracteristice, toate ierarhizate într-o ordine ce încearcă să sintetizeze armonia lumii înconjurătoare şi modul de viaţă al locuitorului, crescător de animale sau meşteşugar.

Poate că acest «sistem constructiv» să fi cunoscut cîndva o răspîndire mult mai largă decît aceea din jurul arcului carpatic; trebuie reţinut însă că, în arhitectura noastră, unde s-a păstrat numai prin tradiţie orală, el a dobîndit un anume sens, ilustrat de meşterul popular prin încercările sale ca toate elementele să fie fasonate astfel încît să reproducă în chip real sau stilizat — adesea cu valoare de simbol — funcţia respectivă în ansamblul de care vorbim.

Cît este de vechi acest sistem constructiv, ne-o dovedesc şi denumirile elementelor fundamentale care alcătuiesc locuinţa, ca şi ale unor materiale sau unelte, care îşi trag obîrşia chiar din limba latină, aşa cum sînt: — casă (cassa), perete (parietem), acoperiş (cooperimentum), fereastră (fenestra), uşă (ustia), poartă (porta), coş (cossus), bucătărie (buccata), curte (curtem; cohortem), par (pallus), tîmplă (templa, templum), lemn (legnum), grindă (grandinem), etc.

Mărturiile arheologice vin să ne confirme la rîndul lor cît sînt de îndepărtate aceste tradiţii ale artei de a construi. În treacăt, amintim că prezenţa construcţiilor de tip evoluat — din lemn şi pămînt — în cîmpia Dunării, este atestată încă din neolitic, cu precădere din perioada de tranziţie către bronz. Sistemul constructiv din bîrne orizontale suprapuse îl dovedim chiar de pe acum alături de locuinţele circulare sau de formă ovală de la Piscul Cornişorului; se identifică de asemenea şi locuinţa cu intrarea aşezată la mijlocul laturii lungi, adăpostită de un pridvor susţinut pe doi stîlpi, întocmai cum arată multe dintre locuinţele de acest fel din zilele noastre.

Aşezările rurale din vremea statului dacic cuprindeau gospodării împrejmuite cu garduri din pari, adăposturi pentru animale, locuinţa propriu-zisă şi diferite alte anexe. Alături de structurile străvechi — din pari şi împletituri de nuiele — erau foarte frecvente construcţiile evoluate, din elemente orizontale încheiate, sau cu pereţi de tipul paiantei, folosind montanţi fixaţi într-o talpă puternică.



Locuinţele clasei avute, împodobite cu ferecături, cu vase ceramice de diferite tipuri lucrate cu mîna sau trase la roată, cu opaiţe, aplice şi vase de bronz, erau ridicate pe un fundament de piatră tăiată şi acoperite adesea cu o învelitoare de ţiglă; arta prelucrării lemnului, în această civilizaţie întemeiată deopotrivă pe o puternică cultură a fierului, creează în preajma secolului I al erei noastre adevărate opere arhitecturale, a căror amintire a răzbătut de-a lungul veacurilor prin tehnica şi sistemul constructiv al arhitecturii populare.

Forma evoluată a uneltelor de prelucrare a lemnului — diferite tipuri de securi şi topoare, dălţi, sfredele, cuie, scoabe, balamale, ca şi întrebuinţarea cuţitoaiei şi a ferăstrăului — şi cunoaşterea unor îmbinări de tipul «pană şi uluc» sînt o dovadă concludentă despre nivelul pe care îl atinsese arhitectura din vremea regatului dacic.

Dacă ţinem seama şi de unele reprezentări de pe Columna lui Traian, s-ar părea că forma locuinţelor de atunci nu diferea prea mult faţă de construcţiile din lemn mai modeste întîlnite în aşezările săteşti de astăzi, acoperite cu aceeaşi şindrilă sau cu aceleaşi blăni din despicături lungi. Poate chiar şi locuinţa cu ocol întărit a crescătorului de animale păstrată încă în ţinuturile Hunedoarei, să-şi tragă temeinicia rosturilor ei, din aceleaşi vremuri îndepărtate.

•

Cît sînt de bogate tradiţiile artei lemnului în vatra satului românesc de-a lungul întregului ev mediu românesc, ne-o dovedesc astăzi — în primul rînd — numeroasele biserici de cimitir, cîteva chiar din secolele XVI—XVII; să nu amintim dintre acestea decît pe cea a satului Mariţa, datată «1556—1557», pe cea din Grămeşti (1664—1665), din Băleşti (1672), din Slăvuţa (1684) sau din Rugi (1696—1697), oprindu-ne doar la cîteva dintre multe altele asemănătoare.

Urmărind îndeaproape tipologia şi sistemul constructiv, dovedim că producţia acestei categorii de monumente păstrate se înfăţişează ca o reproducere de prototipuri anterioare, păstrînd aceleaşi proporţii şi detalii decorative de străveche origine. Foarte probabil că între aceste biserici de dată mai recentă şi cele menţionate în Diploma cavalerilor Ioaniţi, nu existau deosebiri prea mari; evoluţia tipurilor de plan, înfăţişate încă de acum pe deplin închegate, în mai multe variante, vine să certifice această presupunere, constituirea lor impunînd o experienţă reluată veacuri de-a rîndul.

Cine erau acei meşteri cărora se datorează asemenea lăcaşuri în vatra satelor sau a tîrgurilor ne-o dovedesc puţinele însemnări păstrate îndeosebi din vremurile din urmă. După aceste însemnări, vedem că pretutindeni meşterii lemnului — dulgheri, tîmplari, săpători, cruceri, dogari, fîntînari etc. — se bucurau de neclintită preţuire din partea contemporanilor; neprecupeţind nimic din strădania şi donaţiile lor, îi vedem cuprinşi adesea în pisaniile lăcaşurilor, alături de



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ctitori, lăsîndu-şi chiar portretele, zugrăvite aidoma celor ce înfăţişează pe marii dregători, semnînd contracte pentru sume însemnate, posesori de case, grădini şi livezi, sau participînd la treburile obşteşti.

Din rîndul celor mai cunoscuţi amintim pe popa Stan care îşi dăltuieşte numele către mijlocul secolului al XVII-lea la biserica din Grămeşti, pe portalul măiestrit înflorat din pridvor. La mănăstirea Arnota (1688), se semnează pe uşile de la intrare meşterul « Vasili », iar la biserica sf. Nicolae din Olăneşti (1729), meşterul Drăgoi.

Nu rareori îi putem vedea aplecaţi asupra meşteşugului lor cu o pasiune care întruneşte deopotrivă măiestria de sculptor şi arhitect, aşa cum se dovedeşte a fi Vlad meşterul, semnat pe fruntarul pridvorului împodobit cu crestături şi stîlpi răsuciţi de la biseruca din Bîsnegi (1728). Tot aşa pot fi socotiţi şi Stan meşterul cu Constantin meşterul, autorii bisericii din Păroşi — Leleasca.

Meşterii Ion şi Gheorge sînt înscrişi, alături de Alexandru ereu, în rîndul ctitorilor bisericii de lemn din Curtişoara (1728—1729). La fel este trecut între ctitori în pisania de la biserica din Budureşti — Dobriceni şi « Ione tîmplarul cu meşteşugul lemnului », alături de « toţi sătenii Budureşti ».

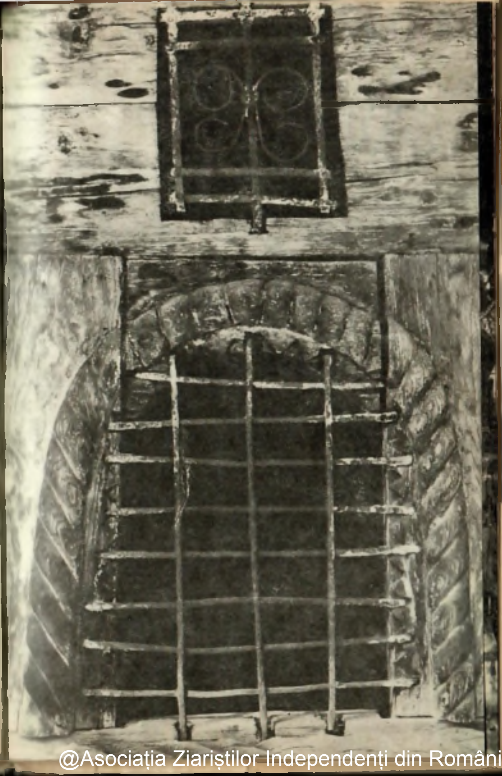
Istrate lemnarul este zugrăvit în pridvorul bisericii de la mănăstirea Hurez (1694) alături de Manea vătaful zidarilor, întocmai ca şi portretele ctitorilor din interior. Tot aşa la biserica de la Gura Văii, din 1758, moş Ion dulgherul este zugrăvit cu barda în mînă, împreună cu Radu zugravul, într-unul din panourile superioare de pe faţada de sud.

Semnăturile lăsate ne arată că unii dintre meşteri lucrau întovărăşiţi, alţii împreună cu calfele şi ucenicii. « Pătru meşter i Drăghici meşter i Lupul », probabil ajutorul lor, ridică astfel, la 1648, biserica satului Socoteni-Slăvuţa. Despre biserica de lemn sf. Dumitru din Glodeni, dintr-o inscripţie de la 1771—1772, ştim că « meşteri au fost Diicu cu Ionu frate său ot Magahereşti ». « Barbu, Matei şi Constandin », la 1776, termină biserica din Foleşti — Tomşani,iar « Ion Gogu, Nicolae şi Sandul », pe cea din Pietroasa — Suteşti. La 1787 Constantin Cărjariu şi popa Ilie, nepotul popii Lixandru, refac « de la talpă » biserica de lemn din Curtişoara.

La începutul secolului al XIX-lea, în satele din stînga Oltului este cunoscută o echipă a meşterilor Marin, Stan, Barbu, Dumitru şi Matei, cărora ştim că se datorează bisericile din Cuca şi Drăguţeşti. După lucrările lăsate, toţi aceşti meşteri se arată a fi cunoscători desăvîrşiţi şi meşteşugului lor şi cu o bogată experienţă în ridicarea unor asemenea ctitorii. Din izvoarele documentare vedem că dobîndiseră o specializare în această ocupaţie chiar sate întregi, aşa cum sînt locuitorii din Ornesci, toţi « meşteri de lemn », care în anul 1809 ridică o biserică numai în 10 zile.

Tot între aceşti meşteri trebuie citaţi şi cei ce semnează tîmplele şi piesele de mobilier ale bisericilor de zid, cum este de pildă Ghenadie monahul, autorul

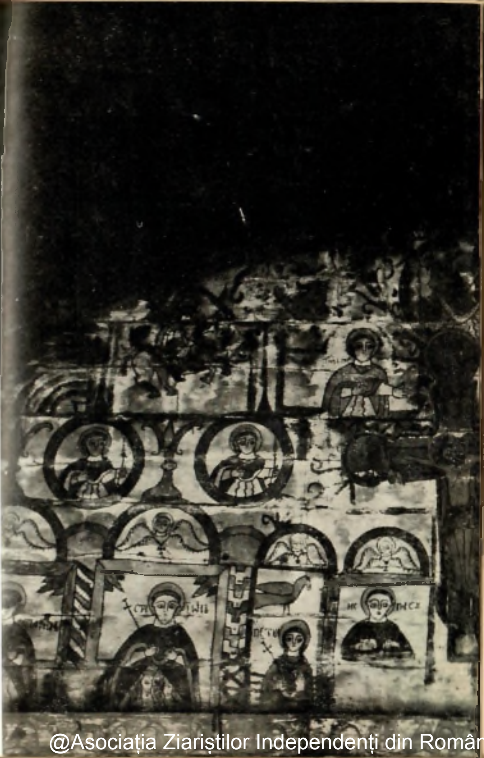




@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV—V RITMURI DECORATIVE
Bălăneşti, judeţul Gorj; Marita, judeţul Vîlcea

IV



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui tretapod sculptat de la mănăstirea Tismana (1741—1742) sau Gavril monahul de la același lăcaș, care își spune (la 1844) « s(ă)p(ă)tor », adică sculptor în lemn. Nu trebuie uitați apoi crucerii, care împodobeau cimitirele și drumurile cu acele cruci zugrăvite cu figuri de sfinți sau motive florale și geometrice. Acești cruceri erau și autorii troițelor, unele adăpostite în lăcașuri construite adesea ca niște foișoare pictate, împodobite cu stîlpi crestați, pomelnice și icoane. Lor li se datorează și acel gen de icoane hieratice gravate cu scoaba și policromate, denumite adesea și « icoane de vatră », specifice Olteniei. Acestora li se adaugă apoi meșterii de fîntîni, de asemenea cu icoanele, pomelnicele și portretele lor, a căror îndeletnicire continuă pînă astăzi pretutindeni în satele Olteniei.

Mulți dintre acești meșteri sînt țărani ce dobîndiseră o oarecare aplecare în meșteșugul lemnului, dovediți în același timp și ca iconari, zugravi de troițe și cruci; singuri sau însoțiți de ajutoare și ucenici ei colindau satele și tîrgurile, ducînd cu ei măiestria pentru care erau chemați, împletind în creația lor canoanele artei culte cu tradițiile populare.

Ca și pietrarii, meșterii lemnari de renume își aveau semnele lor din crestături geometrice (ca la Păroși-Leleasca), frunze sau flori (foaia de viță, la Morărești) forma unei unelte (barda, la Vidra) etc. cu care își marcau lucrările cele mai importante, așa cum sînt — de pildă — bisericile, asupra cărora se cere să insistăm.

Construită din bîrne late de stejar păstrate în înfățișarea lor rezultată din cioplire, biserica țărănească din lemn de la nord de Dunăre întruchipează la scara și dimensiunile omului un edificiu care nu mai păstrează aproape nimic din trăsăturile sălașului unei divinități; interiorul ei a fost preluat de reuniunile colective, renunțîndu-se în schimb la ceremoniile în aer liber. Vechea bazilică greco-romană s-a transformat astfel într-un loc intim de rugăciuni, durată însă de această dată întocmai locuinței sătești. De puține ori se ivește acea clopotniță, care legat funcțiunii ei vine să creeze un al doilea ax, vertical, deplasat deasupra intrării, lăsînd impresia de elansare, de dominare și de centrare a cadrului înconjurător. În rest, se înfățișează ca o înșiruire de încăperi de-a lungul unui ax, acuzat — pe de o parte de poziția intrării și prezența pridvorului, iar pe de alta — de forma aparte a absidei.

Ceea ce te impresionează în construcția acestei biserici sînt în primul rînd tălpile masive de care se leagă temeinic trupul solid al edificiului încoronat de o ramă de grinzi puternice care solidarizează într-un tot unitar atît naosul și pronaosul cît și absida și pridvorul

Forma acoperișului, odinioară din blăni late de gorun prinse în cuie de lemn de tisă, ca și brîul răsucit, împreună cu stîlpii crestați și fruntarele dăltuite ale pridvorului, dau întreg edificiului, sub efectul contrastului de umbră și lumină, ceva din prețiozitatea unui chivot.

Pridvorul, unul din elementele cele mai importante ale ansamblului, constituie prilejul în care meșterul respectiv își încearcă toată măiestria sa, dovedindu-se



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ORNAMENT ŞI FUNCŢIONALITATE

I. Consolă, Păroşi Leleasca, judeţul Olt
II. Uşă de lemn, Căpreni, judeţul Gorj
III. Ramă de fereastră, Schela, judeţul Gorj

I

II

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui tretapod sculptat de la mănăstirea Tismana (1741–1742) sau Gavril monahul de la același lăcaș, care își spune (la 1844) « s(ă)p(ă)tor », adică sculptor în lemn. Nu trebuie uitați apoi crucerii, care împodobeau cimitirele și drumurile cu acele cruci zugrăvite cu figuri de sfinți sau motive florale și geometrice. Acești cruceri erau și autorii troițelor, unele adăpostite în lăcașuri construite adesea ca niște foișoare pictate, împodobite cu stîlpi crestați, pomelnice și icoane. Lor li se datorează și acel gen de icoane hieratice gravate cu scoaba și policromate, denumite adesea și « icoane de vatră », specifice Olteniei. Acestora li se adaugă apoi meșterii de fîntîni, de asemenea cu icoanele, pomelnicele și portretele lor, a căror îndeletnicire continuă pînă astăzi pretutindeni în satele Olteniei.

Mulți dintre acești meșteri sînt țărani ce dobîndiseră o oarecare aplecare în meșteșugul lemnului, dovediți în același timp și ca iconari, zugravi de troițe și cruci; singuri sau însoțiți de ajutoare și ucenici ei colindau satele și tîrgurile, ducînd cu ei măiestria pentru care erau chemați, împletind în creația lor canoanele artei culte cu tradițiile populare.

Ca și pietrarii, meșterii lemnari de renume își aveau semnele lor din crestături geometrice (ca la Păroși-Leleasca), frunze sau flori (foaia de viță, la Morărești) forma unei unelte (barda, la Vidra) etc, cu care își marcau lucrările cele mai importante, așa cum sînt — de pildă — bisericile, asupra cărora se cere să insistăm.

Construită din bîrne late de stejar păstrate în înfățișarea lor rezultată din cioplire, biserica țărănească din lemn de la nord de Dunăre întruchipează la scara și dimensiunile omului un edificiu care nu mai păstrează aproape nimic din trăsăturile sălașului unei divinități; interiorul ei a fost preluat de reuniunile colective, renunțîndu-se în schimb la ceremoniile în aer liber. Vechea bazilică greco-romană s-a transformat astfel într-un loc intim de rugăciuni, durată însă de această dată întocmai locuinței sătești. De puține ori se ivește acea clopotniță, care legat funcțiunii ei vine să creeze un al doilea ax, vertical, deplasat deasupra intrării, lăsînd impresia de elansare, de dominare și de centrare a cadrului înconjurător. În rest, se înfățișează ca o înșiruire de încăperi de-a lungul unui ax, acuzat — pe de o parte de poziția intrării și prezența pridvorului, iar pe de alta — de forma aparte a absidei.

Ceea ce te impresionează în construcția acestei biserici sînt în primul rînd tălpile masive de care se leagă temeinic trupul solid al edificiului încoronat de o ramă de grinzi puternice care solidarizează într-un tot unitar atît naosul și pronaosul cît și absida și pridvorul

Forma acoperișului, odinioară din blăni late de gorun prinse în cuie de lemn de tisă, ca și brîul răsucit, împreună cu stîlpii crestați și fruntarele dăltuite ale pridvorului, dau întreg edificiului, sub efectul contrastului de umbră și lumină, ceva din prețiozitatea unui chivot.

Pridvorul, unul din elementele cele mai importante ale ansamblului, constituie prilejul în care meșterul respectiv își încearcă toată măiestria sa, dovedindu-se



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aci deopotrivă sculptor şi arhitect. Pridvorul bisericii este piesa care îşi găseşte un corespondent identic în pridvorul locuinţei, în foişorul sau în tîrnaţul pivniţei gospodăreşti, păstrînd aceeaşi aleasă podoabă de crestături, sau armonioase proporţii.

Tocmai această piesă, cu sensurile sale multiple, este cheia înţelegerii unităţii arhitecturii noastre populare, deopotrivă laică sau religioasă; ori unde s-ar afla acest pridvor, el are legile lui compoziţionale, dominate de anumite principii estetice ,de anumite proporţii sau înţelesuri simbolice, mai toate de extracţie folclorică. Aceasta se dovedeşte chiar şi în ansamblurile locuinţelor cu parter şi etaj, înconjurate cu pridvoare şi tîrnaţuri suprapuse. Semnificativ, gospodarii denumesc această piesă a locuinţei lor — « hora casei », iar stîlpii ei, gătiţi cu crestături alese — « păpuşi », sau « furci ».

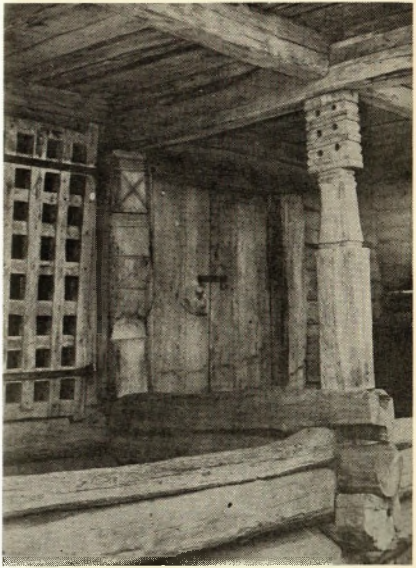
Oricum sînt tratate aceste « păpuşi », ca un stîlp sobru, ca o colonetă răsucită sau ca o furcă dantelată, ele constituie elementul fundamental al întregului ansamblu. De aceste « păpuşi » depind proporţiile intercolonamentului, adîncimea lui, înălţimea soclului construcţiei sau a balustradei; aproape niciodată nu vom întîlni egalităţi, iar simetria, chiar dacă este dovedită cîndva în organizarea întregului volum, nu constituie un principiu urmărit cu rigiditate; niciodată nu se va face concesie în urmărirea pitorescului sau notei de inedit, orice grupare urmărind o încadrare firească în peisaj, un acces direct şi o justificată funcţionalitate.

Fără să vrem, privind aceste pridvoare, sîntem tentaţi adesea să facem asociaţii directe între ele şi peripterele mediteraneene; foişorul casei vîlcene, aşezat asimetric în contextul ansamblului, adăpostind intrarea, prin eleganţa şi preţiozitatea lui, aminteşte de loggia Erechteionului. Pentru noi, pridvorul trebuie considerat întîi de toate acel martor care oglindeşte dezvoltarea stilurilor arhitecturii populare în etapele care s-au succedat, identificînd adesea rezonanţe ale logicii constructive de şcoală bizantină, principiilor decorative proprii romanicului, asimplitătii Renaşterii sau frămîntărilor Barocului. Un exemplu dintre cele mai concludente, din acest punct de vedere, ni-l oferă biserica din Grămeşti; pridvorul ei, foarte dezvoltat tratat, aminteşte prin simplitatea stîlpilor şi a parapetului balustradei, ca şi prin compoziţia decorativă a portalului, ceva din gîndirea raţionalistă a Renaşterii.

Trăsăturile stilistice ale acestei biserici se regăsesc chiar în suita unor monumente de arhitectură civilă, aşa cum este de pildă casa din Cernişoara. Poate că acest monument — atribuit finelui secolului al XVIII-lea — ilustrează cel mai bine licenţa unei arhitecturi capabile să realizeze opere care se disting tocmai prin simplitatea volumelor; decoraţia plafonului pridvorului, rezultată din sistemul structiv al reţelei de grinzi transversale, tratate ca o suită de arce ce au drept cheie o rozetă proeminentă, vine prin simplitatea şi preţiotitatea sa să-ţi amintească de

Vedere de detaliu casa Ceroi din Glodeni. Azi în Muzeul în aer liber din Goleşti". ▶





@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

o anumită tectonică înrudită Grămeştilor. Acelaşi lucru ni-l trădează şi pridvorul bisericii din Slăvuţa, dominat însă aici de un principiu decorativ a cărui bogăţie aminteşte la prima vedere, ceva, din lumea orientului. Portalul, în schimb, apare ca o operă care trădează ecoul unor amprente tributare barocului.

Unei rezonanţe de fază barocă i-ar putea fi atribuită şi decoraţia pridvorului bisericii din Băleşti, îndeosebi prin forma răsucită a coloanelor, umflate la mijloc, sau prin dantelăria proeminentă a fruntarelor. Seria acestor exemple ar putea fi completată şi cu alte monumente, cum sînt de pildă bisericile din Păroşi, Cuca, Drăguţeşti sau Drăganu etc.

Acestor exemple li s-ar putea adăuga şi biserica din Bisnegi-Bălăneşti, ca şi alte biserici din zona Glodenilor, datorate şcolii meşterului Vlad, unde alcătuirea coloanei urmăreşte o altă logică structivă şi decorativă, generată de ideea că « baza » trebuie să reproducă fidel « capitelul », iar între fruntar şi capitel să se interpună un volum care să permită degajarea întregului ansamblu decorativ al acestei îmbinări; aceiaşi idee, justificată însă din punct de vedere structiv, o remarcăm şi în cazurile cînd coloana se aşează pe o talpă, iar între capitel şi cosoroabă se introduce un sabot identic pentru sporirea suprafeţei de rezemare, permiţînd totodată o degajare a suitei de danteluri de curbe şi contracurbe a fruntarului.

Modul de acoperire a spaţiilor, prin adoptarea bolţii în leagăn sau cu muchiile intrate, vădeşte copierea unor soluţii proprii arhitecturii de zidărie; reproducerea în lemn a cornişelor din zimţi de cărămidă, cu rol decorativ, ca şi folosirea cheii de boltă, de felul celeia din naosul de la biserica din Băleşti, se înscriu în acelaşi sens, oglindind aspecte ale relaţiilor reciproce între cele două arhitecturi.

Judecînd după forma cîtorva portale de intrare, sau ancadramente de fereastră, împodobite cu anumite elemente sculpturale policromate, ca şi după prezenţa golurilor îngemănate, se recunoaşte chiar ecoul unei ambianţe sinonime romanicului.

Arhitectura aceasta a lemnului de care vorbim, se întemeiază pe soluţii structive dintre cele mai evoluate care, prin reluări selective au devenit cu timpul un principiu decorativ numai. Ar fi să amintim în acest sens, în primul rînd, compoziţiile arhitectonice care prevăd dispunerea stîlpului angajat (a babei sau a undrelei) pe capătul exterior al fiecărui perete, în felul pilaştrilor de zidărie. Măsura este înţeleasă, aşa cum am arătat, ca o cerinţă a plasticii arhitecturale, dar impusă de necesitatea protejării capătului grinzilor şi de preluarea sarcinilor şarpantei, în vederea transmiterii lor direct tălpilor. Tot aşa pot fi considerate şi contravînturile, tiranţii, consolele sau alte măsuri tehnice de prevenire a deformărilor, care prin modul ales de tratare se încadrează totodată fericit plasticii arhitecturale.

Chiar bolţile, justificate ca sistem constructiv de acoperire a spaţiilor, devin adesea un element decorativ căutat, pentru realizarea unor efecte plastice ce impresionează deopotrivă prin stereotomia îmbinărilor — oferind o admirabilă imagine spaţială — cît şi prin dimensiunile apreciabile ale elementelor asamblate.



Dar, licenţele artei de a construi şi legile sale compoziţionale, întemeiate pe un atent studiu al proporţiilor se regăsesc şi în confecţionarea mobilierului. De altfel, oricare ar fi domeniul creaţiei populare — fie cel al obiectelor de podoabă, fie al uneltelor — nimic nu ni se înfăţişează întîmplător; broderia de crestături, policromia sau numai simpla fasonare într-un anume fel a materialului, dovedesc că utilul şi frumosul sînt gîndite ca un tot unitar.

Ornamentica şi elementele sale compoziţionale — aceeaşi pe fier, piatră, os, piele sau ţesături — probează şi ea, odată mai mult, practica multimilenară a acestei arte a lemnului.

O paralelă între monumente ca bisericile de lemn din Moldova, din Maramureş, din zona Munţilor Apuseni, din Oltenia sau din Cîmpia Dunării, reliefează pe deplin estetica personală şi unitatea de totdeauna a creaţiei noastre populare în toate domeniile sale.

În puţine cuvinte, iată de ce, ţăranul — cu întreaga sa operă anonimă — pe drept cuvînt trebuie socotit cel mai mare artist român, deopotrivă sculptor şi arhitect.

Talpă de jilţ împărătesc. Pietrarii de sus, judeţul Vîlcea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TEODOR VÂRGOLICI

# 1848: Studenţi români la Paris

«Emuli ignoraţi, prieteni neştiuţi, dar întotdeauna fideli»

Studenţii români aflaţi la Paris, la mijlocul secolului al XIX-lea, nu se detaşează de frămîntările din patrie, nu uită că sînt reprezentanţii unei naţiuni ce trebuie să-şi dobîndească libertatea şi unitatea, ai unui popor ce aspira de veacuri spre o soartă mai bună. Cu un pilduitor elan patriotic, tinerii români, care vor deveni adevăraţi ctitori ai României moderne, folosesc pămîntul ospitalier al Franţei şi generozitatea spiritelor ei luminate pentru a face cunoscute, înţelese şi sprijinite nobilele deziderate ale ţărilor şi neamului lor, pentru a lucra fără nici o piedică la înfăptuirea acestor deziderate. Evident, contactul tinerilor studenţi români cu agitaţia revoluţionară din capitala Franţei a fost binefăcător, cu consecinţe salutare, tonificîndu-le energiile şi lărgindu-le perspectiva luptei lor.

La mijlocul secolului al XIX-lea, studenţii români din Paris continuau o frumoasă tradiţie de luptă patriotică, în spiritul idealurilor democratice şi progresiste, îndreptate spre propăşirea ţărilor româneşti. Încă din primăvara anului 1839 se aprinsese printre românii din Paris ideea luptei patriotice. Edificatoare în acest sens este scrisoarea pe care N. Creţulescu o trimite, din capitala Franţei, lui Radu şi Al. C. Golescu, la 3/15 aprilie 1839: «Nous sommes ici toujours à faire seulement nos vœux pour le bien de notre patrie . . .» În această perioadă, o susţinută activitate patriotică desfăşoară, la Paris, Ion Cîmpineanu, elaborînd chiar un plan de acţiune concretă pentru dobîndirea unităţii naţionale. Datorită acestuia, legăturile dintre tinerii munteni şi moldoveni se cimentează, năzuinţele şi eforturile lor sînt canalizate spre acelaşi ţel major, căpătînd forme organizate. Astfel, la 20 august 1839, Ion Cîmpineanu, Ion Ghica, Al. G. Golescu, D. Brătianu, N. Creţulescu şi alţii, întemeiază la Paris, « Societatea pentru învăţătura poporului



român », ale cărei scopuri erau în primul rînd de natură politică, puse în slujba luptei patriotice pentru libertate şi unitate naţională. Studenţii români grupaţi în « Societatea pentru învăţătura poporului român » se întruneau cu regularitate în fiecare săptămînă, duminică, dezbătînd interesele de prim ordin ale ţărilor lor, stabilind ce îndatoriri le revin şi modul cum să acţioneze. « Cu venirea Cîmpineanului la Paris la 1839, — spune Ion Ghica — noi studenţii munteni şi moldoveni ne-am apropiat şi mai mult între noi; am organizat întrunirile noastre într-un mod mai sistematic; ne adunam regulat duminicile la Mavrocordat Ursu, la Dumitru Brătianu, la Săndulache Miclescu sau la Ion Ducan; discutam interesele ţării şi viitorul ei, luam angajamentul de a fi totdeauna uniţi în apărarea drepturilor noastre de autonomie; ne învoisem ca la întoarcerea noastră în ţară să înfiinţăm un ziar pentru propagarea ideilor liberale şi patriotice. »

Continuînd tradiţia inaugurată prin « Societatea pentru învăţătura poporului român », tinerii munteni şi moldoveni din capitala Franţei se constituie, la 2/14 decembrie 1845, în « Societatea Studenţilor Români din Paris », care obţine onoarea de a fi patronată de marele poet francez Lamartine. Scopul declarat al acestei Societăţi era acela de a înlesni tinerilor capabili din Principatele Române, dar lipsiţi de mijloace pecuniare, posibilitatea de a-şi desăvîrşi studiile în capitala Franţei, pentru a deveni astfel mai utili progresului naţiunii române. Regulamentul şi statutele « Societăţii Studenţilor Români din Paris », « sub patronajul domnului de Lamartine », cum se specifica în titulatura ei oficială, au fost votate la 19/31 mai 1846 şi publicate într-o broşură aparte, însoţită de un apel, semnat de Ion Ghica — preşedinte, Scarlat Vîrnav — casier, şi C.A. Rosetti, — secretar. Dincolo de scopul declarat, acela de a facilita accesul tinerilor compatrioţi la instituţiile de învăţămînt superior din capitala Franţei, pentru a deveni utili propăşirii patriei, Societatea Studenţilor Români din Paris adoptase, în organizarea ei intimă, şi un program politic, a cărui finalitate viza emanciparea Principatelor Române pe cale revoluţionară. Lamartine, care îmbrăţişează cauza tinerilor români, îşi va aminti, mai tîrziu, într-o scrisoare către Ulysse de Marsillac, publicată în « La voix de la Roumanie », nr. 3 din 1861: « La belle élite des jeunes Roumains que j'ai connus et même un peu patronnés par mes conseils à Paris avant 1848, m'a laissé une prédilection cordiale pour cette brillante et grave jeunesse. Je vous remercie de me compter parmi ceux lisent avec sympathie vos encouragements à leurs destinées politiques et littéraires ».

În adunarea Societăţii Studenţilor Români din Paris, din noaptea de revelion a anului 1847, Nicolae Bălcescu a rostit cuvîntarea: « Privire asupra stării de faţă, asupra trecutului şi viitorului ţării noastre », rămasă pînă nu demult inedită, care are caracterul unui manifest politic, al unui adevărat catehism revoluţionar. La început, N. Bălcescu făcea o analiză lucidă şi severă a realităţilor social-politice din Ţările Româneşti din acel timp: « Aceea ce vedem în Moldavia şi România, în loc să ne mîngîie, adaugă întristarea noastră. Nişte cîrmuiri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin ilegalităţi, fără altă regulă decît interesul lor, fără altă mărginire decît voinţa lor . . . De vom privi clasele de sus ale societăţii, boierii mari sau mici, care singuri reprezentează puterea ţării, îi vom vedea ambiţioşi, egoişti, urîndu-se unii pe alţii . . . » Ideea diriguitoare a cuvîntării lui N. Bălcescu era aceea că, pentru a îmbunătăţi soarta poporului şi a Ţării Româneşti, trebuia întreprinsă o acţiune radicală, revoluţionară, nu de schimbare a unor persoane cu alte persoane, la treburile cîrmuirii, ci de regenerare completă a societăţii, prin reformarea socială pe principiile dreptăţii şi egalităţii, prin realizarea unităţii naţionale. Preconizînd în primul rînd pregătirea morală a poporului, N. Bălcescu, insista cu deosebire asupra propagandei prin scris şi prin viu grai a



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ideilor democratice și progresiste, acordînd în acest sens, un rol hotărîtor literaturii naționale. Relevînd necesitatea imperioasă ca «dragostea Patriei, a frăției și a libertății » să formeze obiectul primordial al literaturii, N. Bălcescu, își exprima convingerea că o astfel de literatură națională va contribui activ la redeșteptarea și mobilizarea conștiințelor, făcîndu-le « în stare să răstoarne societatea învechită și să reinalțe alta nouă ».

În ziua de 1 ianuarie 1847, sub impresia proaspătă a cuvîntării lui N. Bălcescu, studenții noștri din Paris se hotărăsc să trimită celor mai de seamă personalități ale vieții politice și culturale franceze, o scrisoare de felicitare însoțită de un călduros apel pentru a sprijini cauza românilor. Din mărturiile ce ni s-au transmis cu privire la acest fapt, rezultă că cel mai impresionant de scrisoarea studenților romîni a fost Edgar Quinet, ilustru profesor de la Collège de France, devenit ulterior unul din cei mai vajnici apărători ai drepturilor și intereselor poporului nostru. Paul Bataillard, publicist și om politic francez, devotat filo-român, a relatat în scris această împrejurare, precizînd că numărul studenților români care semnaseră apelul, « ce cri d'une nationalité qui demande le droit de vivre et d'agir », trecea de o sută. La 3 ianuarie 1847, Edgar Quinet răspunde studenților patrioți printr-o emoționantă scrisoare, promițînd solemn că va sprijini cauza națiunii române: « Ne sachant point comment j'ai pu mériter ce précieux témoignage, je dois y voir un appel sérieux qui m'est adressé au nom de la nationalité moldavo-valaque. Vous me rappelez par là, Messieurs, qu'il este de mon devoir de m'occuper de cette nationalité menacée aujourd'hui et d'en défendre le droit suivant mes faibles forces. Je suis heureux de contracter envers vous un engagement de ce genre, soit que ma chaire du Collège de France me soit rouverte, soit que j'en sois réduit à continuer mon enseignement par des moyens tout différents. » La primirea acestei scrisori, cu explozii de entuziasm, studenții români din Paris organizează o manifestație de simpatie față de Edgar Quinet, în ziua de 27 ianuarie 1847, care se desfășoară în plină stradă, înaintea locuinței profesorului de la Collège de France. Paul Bataillard, martor la această izbucnire patriotică a românilor, mărturisește că a fost adînc emoționat de « cette réunion de quelques hommes pleurant ensemble au nom d'un petit peuple, qui réclame sa part de droits et de devoirs dans la grande œuvre commune. » La rîndul său, Edgar Quinet le adresează tinerilor români cuvinte de vibrantă îmbărbătare, relevînd țelurile sublime ale luptei lor: « Vous qui venez chercher en France l'air libre qui nous manque souvent, vous qui représentez la jeunesse moldo-valaque et quêtez l'espérance de votre pays, ne vous laissez pas décourager par les obstacles. Que sont-ils en comparaison du but que vous poursuivez? Une nationalité à defendre, l'âme d'un peuple à conserver, à sauver, s'est, quoi qu'il arrive, la plus sainte carrière qui puisse s'offrir à des hommes ! . . . Il faut ajouter que vous n'avez pas seulement une patrie à defendre: vous serez obligés de vous la faire, et peut-être au prix de votre sang ! »

În cadrul Societății Studenților Români din Paris se organizează, la sfîrșitul anului 1846, Biblioteca Română din Paris. Inițiatorul și animatorul Bibliotecii a fost Scarlat Vîrnav, casierul Societății Studenților Români din Paris, entuziastul patriot ce va participa ulterior și la revoluția de la 1848 din Moldova. Într-o broșură cu titlul « Biblioteca Română din Paris fundată în anul 1846 », apărută la Paris (Imprimerie d'Edouard Boutruche), în același an, Scarlat Vîrnav arată că motivul principal care l-a determinat să organizeze Biblioteca era acela de a înlătura « stavila cea cumplită » interpusă între preocupările de studiu ale românilor din Paris și «marșa lucrurilor în țeară», cu alte cuvinte, de a găsi mijlocul eficace pentru a ține la curent permanent pe compatrioții săi cu stările de lucruri din Principate, în epoca atît de agitată și de importantă a luptei pentru libertate și unitate națională, pentru progres social. Alexandru Kogălniceanu, fratele lui Mihail Kogălniceanu, îi scria tatălui său, din Paris, la 8/20 decembrie 1847: « În toată sîmbăta mă duc la Biblioteca Română, la d. Vîrnav, unde se adună toți românii din Paris, de ascultă cetirea istoriei Moldovei; măcar că tinerii români sînt depărtați de țara lor, însă n-o uită nici un minut și caută cît ar putea mai mult să unească frăția între dînșii, atît aici, cît și în țară, cînd s-or întoarce . . . Tinerii cari sîntem în Paris, n-am venit să-nvățăm numai a vorbi franțuzește ca un franțuz, ci a lua numai ideile și lucrurile bune ale unei nații atît de luminată și slobodă ».

La 24 februarie 1848, la Paris, izbucnește revoluția. Tinerii români aflați aici nu rămîn simpli spectatori. Dimpotrivă, însuflețiți de propriile lor convingeri, se alătură luptei revoluționare a poporului francez, participă nemijlocit la desfășurarea evenimentelor din capitala Franței. Sediul Bibliotecii Române este la dispoziția revoluționarilor răniți în timpul luptelor din februarie, acordîndu-li-se toată îngrijirea necesară, fapt prea puțin sau de loc cunoscut pînă acum, relatat de ziarul « Le Courrier français » nr. 62, din 2 martie 1848, pag. 4: « Le citoyen Varnav, au nom de la Bibliothèque Roumaine ou Moldo-Valaque, est venu offrir à la municipalité du II-e arrondissement de former une ambulance place Sorbonne, 3. Les citoyens blessés dans les journées de Févrler, recevront là, de leurs frères, tous les soins que réclame leur état ». Mai mult decît această atitudine de solidaritate umană, tinerii românii din Paris fac dovada unei solidarități revoluționare, luptînd pe baricade, cu arma în mînă, însuflețiți și de faptul că Lamartine, președintele de onoare al Societății Studenților Români din Paris, devenise ministru de externe în guvernul provizoriu al Franței republicane. Ion Ghica, în lucrarea «Dernière occupation des Principautés Danubiennes», publicată sub pseudonimul-anagramă G. Chainoi, la Paris, 1853, preciza: « Le 24 Févrler les a trouvés comme tous les autres étrangers révolutionnaires dans Paris, le fusil à la main derrière les barricades . . . Nos jeunes étudiants avaient parlé aux chefs de la révolution et touché la main de M. de Lamartine, de cet homme qui a tenu l'Europe entière, rois et peuples, en haleine pendant trois mois. Ils emportaient donc de la France des impressions à jamais ineffaçables ».

Printre românii care au luptat cu arma în mînă pe străzile Parisului, participînd nemijlocit la detronarea lui Ludovic-Filip și la proclamarea Republicii, s-a numărat în primul rînd Nicolae Bălcescu. La 24 februarie 1848, în « 1-a zi a Republicii », îi scria lui Vasile Alecsandri: « De trei zile trăit-am tot pe ulițe. Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumei s-a mîntuit . . . Îți alătur aci o ruptură din catifeaua ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfărîmat astăzi la 1 1/2 ore. Însumi am smuls-o în Tuileries și m-am gîndit ca să-ți fac și ție o părticică și să-ți dovedesc că chiar în minutele cele mai mari și mai solenele ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine. » Se pare că însuși Victor Hugo a fost plăcut impresionat de participarea românilor la revoluția din februarie 1848, Elena Văcărescu mărturisind, în articolul « La mystique nationale rou-





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

maine aux environs de 1848 », apărut în « Revue d'histoire diplomatique », nr. 1, din ianuarie-martie 1929, că marele poet francez i-a vorbit deseori de acest fapt.

Un alt prieten al lui V. Alecsandri îi descria într-o epistolă participarea sa, alături de Bălcescu, Negri și Mălinescu, la luptele de stradă, emoționați de fraternizarea soldaților cu revoluționarii: « Între altele fuserăm cu Negri față la una din cele mai sublime epizoade a acestui mari drame care are a umple lumea, împotriva voinicilor ce păzesc baricada un détachment de ligne ce înaintează, venind cu grăbire de către Tuilleries depărtate de noi de 200 de pași. Ei ajung la cetatea de pavea și deodată, toți ridicară staturile în aer. Această mișcare aruncă pe revoltați în brațele lor. Această frăție ne umple ochii de lacrămi, mai ales cînd vedem cartușele soldaților trecînd în mînele revoltanților. »

În martie 1848, tinerii români aflați la Paris iau hotărîrea de a se întoarce în patrie, pentru a pregăti și înfăptui revoluția. Cînd părăsesc capitala Franței, ziarul « Le Courrier français » în nr. 112, din 22 aprilie 1848, le adresează un călduros salut: « Fils d'une patrie esclave et humiliée, ils n'ont attendu que d'eux-mêmes la délivrance et la gloire de leur mère . . . Comme leurs frères de Pologne, les libérateurs futurs de tout le pays roumain sont venus demander à la France la conscience du droit, l'amour de la liberté, l'heroïsme pour l'heure du combat. Ils travaillaient en silence au milieu de nous, émules ignorés, amis méconnus, mais toujours fidèles . . . Ils quittaient Paris pour faire retentir sur les bords du Danube ce cri de liberté qui avait enivré leurs âmes, et le plus digne d'entre eux nous disait en nous serrant une dernière fois la main: « France et Valachie ! » . . . Qui se débat héroïquement contre les étreintes de l'absolutisme, a droit à toute notre sympathie. »

Aceste mărturisiri constituie una dintre nenumăratele pagini de istorie pe care le-au înscris, de-a lungul timpului, bogatele și rodnicele legături româno-franceze.

HENRI ZALIS

# Un centenar flaubertian

Centenarul *Educației sentimentale* (la 17 noiembrie 1869 romanul apărea în vitrinele librăriilor pariziene) trezește un viu ecou în inimile tuturor flaubertiștilor, acea mare familie spirituală care îi include nu numai pe specialiști, ci și pe numeroșii admiratori ai prozatorului normand. Evenimentul pare să constituie, judecînd după indiciile care îl însoțesc, unul dintre fericitele prilejuri de incitare a comentariului critic. Rămîne de văzut și de ce.

Fără îndoială pentru că Flaubert n-a fost numai un artist obsedat de tehnica expresiei. Astăzi, cînd manifestăm cu drept cuvînt un interes atît de intens pentru puterea cuvîntului, este drept să spunem că rafinamentelor formale scriitorul le-a găsit în modul cel mai adecvat subtilități de conținut. Astfel, el apare în ochii noștri ca un creator care a *problematizat* realitatea, punînd în acord spiritul imaginativ cu adresa socială și morală a structurii narative.

Dacă este mereu invocat pentru calitatea de a fi deschis drumuri, de a fi găsit soluții, atît de André Gide cît și de mai proaspeții Alain Robbe-Grillet ori Saul Bellow, « de vină » este numai Flaubert. Prin tot ce a scris, prin căutările sale inepuizabile, îndreptate spre explorarea umanului, prin experiența pe care a cîștigat-o, Flaubert a fost mai mult decît un inovator al mijloacelor de comunicare epică. Poate că n-ar fi de loc exagerat să spunem că le-a modificat radical, cu o știință și intuiție a gustului memorabile.

Un exemplu va fi, sper, lămuritor.

Se știe ce preț se punea în epocă și continuă și azi să se pună pe chestiunea *datării*. Problema este deosebit de complexă deoarece a data înseamnă a te integra în *Timp*. Balzac împingea scrupulul pînă într-acolo, că își începea romanele cu precizarea zilei din săptămînă în care demara acțiunea și a anului care-i tutela drama. Procedeul a cîștigat prozeliți. Dacă în concepția multor esteticieni romanul reprezintă povestea unor destine nu mai e de mirare că evoluția sau involuția acestora impunea precizări temporale foarte stricte.

Pentru Flaubert datarea a devenit inutilă. *Doamna Bovary*, ca să mă refer la romanul său de debut, e simptomatic o carte fără referință istorică. Balzac dorise să concureze starea civilă. *Comedia umană*, poate și din această cauză, respiră ambiția de a epuiza investigația socială pe întreg cîmpul ei de manifestare.

Convins că esențială pentru povestea personajelor sale este eșuarea lor, marele prozator iese din timpul comun — cum o va face mai tîrziu, călcîndu-l pe urme Cehov — pentru a le situa într-un timp în primul rînd romanesc, de o temporalitate derivată, ancorată în hazardul biografic, dar care, semn al genialității, încorporează determinarea socială și istorică, la nivelul individului. Flaubert vedea *cazul* acolo unde Balzac privea mediul și clasa. În treacăt fie spus, naturalismul (care ar trebui disculpat de păcatele ce i se atribuie) datorează enorm autorului *Educației sentimentale*.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Urcat în observatorul său, Balzac îmbrățișează, fascinat, spectacolul social. Lui Flaubert spectacolul unei societăți achizitive îi repugnă. Pe el îl preocupă cu totul altceva: maladiile sufletești datorită cărora durata se dizolvă. Balzac coboară în stradă, se strecoară în alcovuri, răscolește arhivele, iscodește notarii și valeții, primește avansurile mondenelor, cochetează cu notabilitățile politice, admiră loviturile de bursă. Flaubert este opusul lui — un introvertit care se cercetează pe sine pentru a-și verifica impresiile despre oameni și care, într-o ambianță dominată de convulsii dar și de întîmplări răzlețe, se sustrage tiraniei cotidianului, ispitelor efemerului. Acesta este modul lui de a domina Timpul. Timpul care a încetat să mai fie devenire pentru a decade la un rol stagnant. E adevărat că n-a fost încă investit deplin cu o funcție destructivă, ca la Samuel Beckett, dar și aici Flaubert e un înaintaș; să nu uităm că pentru Fréderic Moreau timpul este acidul care îi dizolvă toate proiectele și toate inițiativele. Și totuși drama lui Moreau ar fi luat altă turnură dacă eroul (sau mai degrabă anti-eroul, atît e de precisă intenția de deromanizare a prozatorului) ar fi simțit ce șansă i se oferă cînd unica dată istorică a literaturii flaubertiene — revoluția de la 1848 — deschide în fața sa alternativa eroică, dinamică, opusă tranșant vegetării într-o inactivitate mutilatoare.

Flaubert ni se înfățișează parcă predestinat să strălucească tocmai fiindcă a avut un dublu respect: pentru locul comun, prozaic și pentru construcția în timp (timp interior). În mod paradoxal logodna acestor două aspecte oarecum divergente (în măsura în care periplul interior, drama bovarică țin de o condiție atemporală a ființei umane) a ivit produsul capricios al unei arte vizionare.

Percepția tragicului existenței Flaubert a realizat-o prin două canale: unul este cel studiat mai înainte, al doilea este reprezentarea de sine în afara lucidității. Bovarismul descoperit de Flaubert implică dezacordul dintre vis și posibilitățile de a-l traduce în fapt, este situația plină de riscuri a neadecvării la viață.

Emma Bovary, capul de serie al unei vaste galerii de inadaptabili în drept să acuze lumea ce îi condamnă la eșec, personifică această neadecvare. Amărăciunea cu care romancierul îi urmărește zbaterile, înfrigurata aventură a iluzionării o descifrăm fără nici un echivoc în decăderea eroinei sale. Situația ei, în lumina datelor caracterologice, n-are ieșire. Condamnată să piardă, ea suportă consecința erorilor ei cum pe semne că se întîmplă cu un jucător de ruletă. Nu are nici o acoperire, crede în hazard. Dar nu există hazard, există numai fatalitate. Și-atunci, blocată în cercul tentativelor ei iremediabil vulnerabile, Emma acumulează înfrîngeri după înfrîngeri. De atîtea nenoroc se sinucide. E singurul drept ce i se mai îngăduie.

Conștiința naratorului demonizează evenimentele în sensul că le încarcă, dincolo de curgerea lor vîscoasă, cu o tensiune aproape insuportabilă. Moartea Emmei, de pildă, constituie un sfîrșit-sancțiune și un nu deznodămînt omenesc oarecare. Substratul ei grav vorbește grăitor despre modul în care obiectivul Flaubert nu e niciodată neutral în atitudinile pe care le ia. Sfîrșitul acestei femei visătoare și încrezătoare în steaua ei, înseamnă și sfîrșitul *tuturor* viselor într-o lume care discreditează *ab initio* însuși gîndul evadării spre ceva mai înalt și mai pur.

Fără clarviziune poate că stăruințele Emmei Bovary sfîrșesc ridicol. Dar e un ridicol trist. Scriitorul a transpus în genul acesta de reacție la cruzimea vieții ceva din propria-i psihologie. Astfel s-a confesat Louisei Colet într-o scrisoare pe care a adresat-o acesteia, la 8—9 mai 1852: « . . . le comique qui ne fait pas rire, le lyrisme dans la blague est pour moi tout ce qui me fait le plus envie comme écrivain ».



Virtutea acestui sarcasm conținut și învăluit în mîhnire îi apare Genevievei Bollène ca fiind semnul celei mai clare modernități: ea îl clasează pe Flaubert în plină actualitate, de vreme ce «la littérature cesse d'être le mouvement d'une imagination pour être le mouvement d'une conscience (. . .), la conscience a fini par se prendre, elle-même, pour objet »[1].

Dezinvoltura cu care Flaubert consideră realitatea exclusiv ca obiect al redării literare traduce practic un dublu neconformism. Pe de o parte Flaubert n-a subliniat niciodată realul fiindcă gîndea că aceasta nu este sarcina sa. Ca scriitor îl onora o singură responsabilitate: să sondeze adîncimile existenței și să extragă din starea lor de zăcămînt motive, teme de interes uman și estetic. Neîndoielnic, bovarismul sesizat de Flaubert, confirmă această aptitudine de revelare a unor fenomene încă neevidente la suprafața vieții. În al doilea rînd literatura este pentru scriitor o formă a protestului, a unui protest care prin actul însuși îl asociază materiei de care se desparte. Paradoxul l-a explicat remarcabil M. Mouillaud într-un amplu studiu din care cităm: « Apparément, la position esthetique de Flaubert est inténable: il lui faut prendre pour objets de ses romans des êtres qu'il deteste, d'un même mouvemeut les faire siens et en faire des étrangers. Cette appropriation-refus, Flaubert l'obtient en transformant le monde en mots; la source flaubertienne est pétrifiante: un monde transformée en paragraphes, en phrases et en mots. »[2]

Distanțarea de real printr-o activă și adîncă implicare în real dă măsura acestei mari personalități care, în felul său, spunea oamenilor și lucrurilor pe numele lor, după cuvintele lui Boileau: « Numesc pisica, pisică și pe Rolet pungaș ». Pentru atingerea acestui obiectiv, Flaubert a inovat imens, atît pe tărîm stilistic, investind timpurile verbale cu noi valori expresive cît și în arta caracterizării. Jean Bloch Michel a remarcat că Flaubert a spulberat, ca perimate, interdicțiile formulate de îngrădirea romancierilor înlăuntrul unei forme limitate de chiar refuzul lor. El a arătat că fiecare timp verbal are o funcție. Imperfectul una, indicativul alta. Stilul care a admis prezentul indicativului evidențiază cît de viguros este servit prin acesta « timpul solipsismului, al înstrăinării, al singurătății »[3]. Autorul *Educației sentimentale*, despre care Jean Bloch Michel spune că a ridicat plictiseala la rang de motiv literar, a făcut și mai mult pentru a evoca lupta omului cu plictiseala: a implantat-o într-un univers al plictiselii însăși.

S-a spus că Flaubert are geniul nuanțelor și al accentelor. Toate disperările ființelor modeste care îi populează proza se consumă mocnit, cu o explozie scurtă repede acoperită de umbra altor disperări. De vreme ce este vorba de suferințe ireparabile tonul trebuia ferit de exasperare, mai degrabă colorat de regrete și melancolie decît împins spre vehemență. Amintiți-vă de finalul *Educației sentimentale*. Fréderic Moreau și Deslauriers după ce trec în revistă anii lor din urmă, iroșiți în mărunte planuri abandonate și consumați rutinier, își amintesc de o pățanie a unuia dintre ei, la bordel. Moreau, exclamă atunci: « E tot ce-am avut mai bun în noi». Mărginirea mărturisită e aproape sublimă. Evocarea momentului și încheierea trasă sînt deopotrivă de caracteristice în sensul pe care l-am schițat: personajele trăiesc o gravă criză morală. Emma Bovary o suportă ca pe o tortură. Venit mai tîrziu, Moreau i se conformează.

Rămîne însă o imensă poezie a traumelor, a afectelor descumpănite, a fericirii care dispare la orizont ca o himeră. Despre această poezie degajată de jocul semitonurilor, a clarobscurului, a sobrietății îndulcite savant,—pomenise Maxim Gorki,

[1] G. Bollène, *Le nouveau roman leçon de Flaubert*, Julliard, 1964, p. 200—201
[2] M. Mouillaud *Le nouveau roman* în: Revue d'esthétique, tom XVII, fasc. III—IV, aug.—dec.—1964
[3] Jean Bloch Michel, *Le présent de l'indicatif* Gallimard, 1963, p. 58.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în *Cum am învăţat să scriu*, cînd şi-a propus să facă elogiul lui Flaubert: « Eram răscolit de povestirea (*O inimă simplă* — n.n.). De ce oare cuvintele simple, ştiute de mine, m-au întors pe dos într-atît? Era vorba de o vrajă, încît am examinat paginile îndelung, ca şi cum speram să găsesc secretul printre rînduri ».

În fond, farmecul de care amintea Gorki nu este străin de vigoarea cu care Flaubert evocă realul. Să ne înţelegem. Cu cîţiva ani în urmă orientarea unui grup de scriitori (Claude Simon, Nathalie Sarraute ş. a.) se revendica din ceea ce s-a numit « demistificarea realului ». S-a spus atunci că trebuie pus capăt hiperbolei şi că tot ce poate sconta scriitorul modern este să reabiliteze dimensiunea faptului divers. Experimentul l-a invocat pe Flaubert, ca pe un spirit tutelar. Ceea ce, în principiu nu e fals. Numai că Flaubert a realizat în *Doamna Bovary* nu o proză a faptului divers, ci un roman care pleacă, în faza lui de gestaţie, de la o întîmplare. Să recunoaştem că e cu totul altceva. În primul rînd în ce priveşte optica. Cînd recent Bernard Malamud mărturisea că sarcina romanului constă în voinţa de a *recreea* viaţa, el cita, ca o autoritate, pe Flaubert, «primul autor în adevăr în stare să producă existenţe ». Ceea ce se vrea o laudă pleacă numai în parte de la adevăr. Aşa-zisa obiectivitate, sau cum o teoretiza romancierul însuşi sub eticheta impasibilităţii, s-a dovedit a fi cea mai pasionată participare la dramele eroilor. N-a simţit oare Flaubert gustul de arsenic pe buze cînd Emma se otrăvise? De altfel obiectivarea fără ostentaţie nu exclude pasiunea şi stăruinţa de a pătrunde mai în adîncul existenţei. Procedînd astfel, *Doamna Bovary* s-a înălţat peste înţelesurile faptului divers pentru a cristaliza un personaj epocal, iradiind valenţe universale.

Puritatea estetică a cărţilor sale datorează mult faptului că prin mesajul uman pe care ele îl afirmă nu întreţine nici o ambiguitate. A fi acceptat echivocul, cum se întîmplă în unele scrieri recente, echivala pentru Flaubert cu o abdicare. Vinovata conivenţă cu cei care o împing pe Emma la moarte şi pe Moreau la inerţie — iată o detaşare pe care Flaubert n-a reclamat-o niciodată. Oricît de mult i-a plăcut să pledeze pentru dreptul suveran al artistului de a fi numai artist, Flaubert a ştiut necontenit să armonizeze rezolvările estetice cu cerinţele responsabilităţii etice.

Nu e o noutate pentru nimeni că aparenta monotonie narativă a *Educaţiei sentimentelor* e calculată riguros spre a face sensibilă cheltuirea uşuratecă, şi fără nici o strălucire a energiilor atîtor personaje chemate iniţial, să se afirme. Ritmurile trenante, care parcă ilustrează prăfuirea lentă a tuturor planurilor lui Moreau şi Deslauriers ţin de o artă savantă pe care Thomas Mann nu s-a sfiit s-o aşeze sub patronatul lui Flaubert şi, mai direct, al *Educaţiei sentimentale*.

Voinţa de uscăciune, oroarea de accesoriu, vizibile în discuţiile dintre Naphta şi Settembrini îşi au sorgintea în scrisul flaubertian. Dacă am recurge la procedeele analizei matematice sau la ancheta stilistică, ori cum am privi lucrurile, nu e îndoială că am ajunge la aceeaşi concluzie: Flaubert e obsedat de detaliul definitoriu. Tendinţa spre esenţializare merge pereche cu discreditul pe care el l-a



rezervat anecdoticei. Ar fi exceiv să spunem că pretinsa lui sterilitate, mereu semnalată de detractori, se credea legitimată tocmai de evitarea, teoretizată de către artist, a parantezelor anecdotice?

Procesul de esenţializare în *Doamna Bovary* ca şi în *Educaţia sentimentală* sau *Bouvard şi Pecuchet* este perfect consonant cu cel de problematizare. În fond procesele sînt corelative. Flaubert nu narează dintr-o vană plăcere. În repetate rînduri a declarat că redactarea romanelor l-a costat sănătatea în sensul că l-a constrîns să adere la un univers romanesc detestabil şi că a făcut-o numai spre a se despărţi şi mai violent de tot ce merita să fie contestat.

Povestind istoria degradării unei mari şi nobile aspiraţii spre plenitudine, Flaubert inova radical înscriind-o pe terenul dureroasei ei mărginiri. Cazul Emmei Bovary este mai mult decît unul de tristă şi inutilă iluzionare. Este povestea discrepanţei morale dintre eroină şi sistemul care o perverteşte, dar şi al incompatibilităţii dintre orice năzuinţă lucidă şi psihologia bovarică, redutabilă prin amăgirile pe care le provoacă.

Construcţie laborioasă, acest roman reuneşte vechile virtuţi tradiţionale ale scriitorului francez: spirit de observaţie, fructuoasă discriminare a dilemelor omeneşti cu altele noi dintre care aici cititorul a găsit menţionate puterea de problematizare, regresiunea timpului din agent al evoluţiei în martor al involuţiei ş.a.m.d.

Ca şi *Doamna Bovary*, *Educaţia sentimentală*, recitită azi cu un ochi proaspăt, ni se recomandă ca un roman-nucleu, în care regăsim toate virtuţile literaturii flaubertiene şi mai ales materializate, profeţii asupra dezvoltării prozei moderne.

În acest sens precizări remarcabile a adus Erich Auerbach (vezi *Mimezis*, ELU, 1967) trecînd printre achiziţiile estetice flaubertiene stratificarea timpurilor, destrămarea coherenţei faptelor descrise, răsfrîngerea imaginii realului într-o multitudine de faţete divergente, etc.

Dacă ne despărţim de creaţia lui Gustave Flaubert pentru a cîştiga răgazul unei judecăţi sintetice (o despărţire care, de fapt, ne înlănţuie mai tare) o facem şi pentru a formula o impresie de tip particular.

Cînd Flaubert exclama cîndva « Doamna Bovary sînt eu ! » o făcea, probabil, şi din pricină că se descoperise pe sine ca o fiinţă bovarică. Ar fi vrut ca şi eroina lui feminină, să se lase în voia propriului lui instinct, a principiului său interior pentru a degusta deliciul exaltării spontane şi capricioase. Nu i-a fost dat să alunece pe panta egotismului şi, mai puţin, pe cea a bovarizării. Adoptase de mult o regulă salvatoare care l-a ferit de impasuri: şi-a cenzurat spontaneitatea. Pentru artist scrupulul perfecţiunii s-a dovedit mai tare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TEOFIL BALAJ

# Aide-memoire

*« Legăturile care unesc cele două țări ale noastre, legături de origină comună, latină, legături de cultură, de idei, de patriotism de atașament la aceleași aspirații de libertate, de justiție și de pace, sînt atît de puternice încît nu se pot concepe o Franță și o Românie altfel decît prietene și surori ».*

Rostind aceste cuvinte în 1939, la București, diplomatul francez d'Ormesson sintetiza de fapt fundamentul istoric și spiritual pe care s-a clădit și s-a consolidat de-a lungul timpului edificiul colaborării dintre cele două țări, colaborare ale cărei perspective de viitor sînt în prezent pe măsura numeroaselor mărturii ale trecutului.

. . . Încă de la 1396 — spune cronica — îndepărtații cavaleri burgunzi ai lui Jean de Nevers, fiul ducelui de Burgundia, au luptat alături de oștenii lui Mircea cel Bătrîn, frăția de arme a lăsat loc, după cîteva secole, colaborării diplomatice, în cadrul căreia precursorii lui Nicolae Titulescu au găsit în Peysonnel (1762), Bourquenay (1855), Valewski (1856), sau ministrul de externe Barthou, oaspete al României în frămîntata vară a anului 1934 — interlocutori valabili întru servirea prin cuvînt și influență a idealurilor comune.

Diplomația și cunoașterea prin cultură au mers mînă în mînă. Secolul luminilor și ideile revoluției franceze găsesc în condițiile social-politice ale României un ecou capabil să le transfigureze, poate mai mult ca în oricare altă țară din Europa, în idealuri care aveau să constituie multă vreme după aceea leit-motivul unei lupte comune pentru emanciparea materială și spirituală, pentru libertate și dreptate. Există astfel o mare bogăție de mărturii din cele mai diverse.

Mă gîndesc de pildă la cele aproape o sută cincizeci de descrieri ale Țărilor Românești, datorate unor călători francezi din epoci diferite, accesibile deja de lungă vreme cercetătorilor români.

Este adevărat că din peste șapte mii de documente directe privind România, o bună parte au fost deja răsfoite în ultimii ani, dar transcrierea lor în sinteze este încă parțială.

Din miile de manuscrise și documente menționăm lapidar cîteva impresionante dovezi epigrafice: numele lui Dimitrie Cantemir încrustat pe frontispiciul bibliotecii Sainte Génèvieve din Cartierul Latin; spiritul enciclopedic al gînditorului român e astfel onorat împreună cu cele mai luminate spirite ale celui de-al optsprezecelea veac european.

Pe altă lespede, în incinta Pantheonului, aflăm numele poetului B. Fundoianu; plafonul edificiului e decorat cu chipul Sfintei Genoveva, patroana Parisului, reprezentată sub trăsăturile distinse ale româncei Maria Cantacuzino, soția și modelul lui Puvis de Chavanes, pictor și decorator al interioarelor de la *Hôtel de Ville* (una din cele mai frumoase primării din lume) și al majestuoaselor foiere ale Sorbonei: frumoasa româncă, prietenă cu regina Franței și susținătoare a Unirii, rămîne aici veșnic tînără cu fizionomia ei umbrită de tristețea de a trăi,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TIPARE FUNCȚIONALE: MLĂDIERE ȘI STATORNICIE

III Casa Ceroi, comuna Glodeni, județul Gorj (astăzi în muzeul în aer liber din Golești)

IV. Casa Beuran, comuna Budieni, județul Gorj

III

IV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LIMBAJUL LEMNULUI

I. Vigoare şi arborescenţă: Biserică de lemn, judeţul Gorj

II. Reducţia la elemente: capră de spintecat trunchiuri; Măldăreşti judeţul Gorj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în acel mijloc de veac al XIX-lea, însingurată în anturajul ei parizian, păstrînd în mijlocul lui demnitatea Canatcuzinilor ei strămoşi.

Mai sînt bibliotecile, scrieile şi prietenii încă în viaţă ai lui Nicolae Iorga, arhanghelul nesomnului nostru naţional, rămas în amintirea vecinilor din Rue des Chataigniers, ca o icoană peste care trecerea timpului n-a aşternut nici o umbră; sînt apoi prietenii şi operele lui Nicolae Titulescu, amintirile evocate prin vîrsta nu ştiu cîtei tinereţi din condeiul Genevievei Tabouis care, în *20 ans de suspens diplomatique*, după evocarea Ligii Naţiunilor şi a personalităţii lui Titulescu, găseşte în România socialistă contemporană, convingeri cărora ne face plăcere să le spunem că sînt întemeiate: « L'essor étonnant de la Roumanie, fondé avant tout sur l'étincelante intelligence de son peuple, constituie dejà et constituera toujours davantage, dans le coeur de l'Europe, un facteur important pour la réglementation de problémes litigieux, reglementation qui mènera enfin à un « modus-vivendi » de l'entente Est-Ouest ».

. . . Distinsul *perpétuel* al Academiei diplomatice internaţionale, domnul Frangulis, păstrează portretul lui Nicolae Titulescu în foierul de onoare al impozantului edificiu de pe Avenue Hoch, împreună cu actele de constituire a acestei instituţii, purtînd semnătura ministrului de externe român; de la tribuna sa prezidenţială, i s-a întîmplat să aducă o dată un omagiu atît de simplu rolului românesc în această organizaţie, încît toată lumea şi-l aminteşte: « Românii, spunea el, au onorat Naţiunile Unite şi onorează acum ONU şi UNESCO cu o atît de consistentă pondere, încît atunci cînd la o sesiune jubiliară a ONU de la New York cineva a adus vorba de UNESCO, un oaspete m-a întrebat foarte discret: « Cunoşti cumva personal pe această frumoasă romîncă? »

Aluzia nu se referă doar la rezonanţa foarte bucureşteană a numelui organizaţiei (UNESCO, Ionesco, Popesco etc.) dar, mai ales, la ceea ce domnul Frangulis s-a obişnuit să numească încă de pe vremea lui Titulescu «. . . o gîndire atît de europeană, încît paternitatea ei aparţine intereselor lumii întregi. »

Pentru că au fost evocate frumoasele romînce, nu putem omite pe Elena Văcărescu sau pe contesa Anne de Noailles, sentimentala noastră brîncoveancă, a cărui mausoleu de lîngă Thonon-les-Bains, pe malul lacului Leman, a devenit loc de întîlnire a unor pelerinaje literare ce se ţin vară de vară în fiece an.

Tot în sudul Franţei, la Avignon, în saloanele muzeului Calvet, aflăm portretul lui Mihai Viteazul; hîrtiile domneşti ale lui Ştefan Tomşa sînt conservate la arhivele municipale din Carpentras; dintre documentele mai recente menţionăm proiectul publicistului ardelean Nicolae Preda — înaintat la 23 ianuarie 1893 Camerei deputaţilor francezi, pentru constituirea unui modern institut financiar al Franţei (arhivele Camerei deputaţilor); efigia doctorului Ion Cantacuzino se află la Institutul Pasteur din Paris, mărturie a preţuirii de care s-a bucurat acolo marele savant; la Ministerul de Externe se păstrează memoriul lui Alexandru Ioan Cuza adresat lui Napoleon al III-lea la 10 octombrie 1865; Arhivele Naţionale conservă însă şi documente mai vechi: scrisoarea în limba latină din 1288 a arhiepiscopului Lodemer din Gran, în care românii sînt amintiţi ca popor, egal în drepturi cu ungurii, saşii şi secuii din Transilvania; se mai află acolo peste patru mii de rapoarte ale consulilor francezi, scrisori ale marilor ardeleni către reprezentanţi ai diplomaţiei franceze şi alte documente privind istoria Ţărilor Române.

Spicuim: dosarul prinţului Cantacuzino «. . . venit cu doamna sa la Paris», unde a locuit un timp la peruchierul Royer; documente privitoare la pretendentul Radu Cantacuzino — (bibliotecile Arsenalului şi Bastiliei), împreună cu *Pedagogia creştină*, manuscrisul cărturarului român Grigore de la Neamţ, care avea să devină — pe cît se pare — viitorul mitropolit Grigore al IV-lea al Ungro-Valahiei; tot aici, « cro-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nică a Moldovei de N.Chiparissa (1716-1717), descriind biruința lui Mihai Racoviță asupra nemților la Iași; un pachet de documente cuprinde date despre eforturile lui Petru Cercel de a obține domnia Țării Românești cu ajutorul Curții franceze.

Arhiva Muzeului de la Conservatorul Național de Arte și Meserii consemnează elocvente dovezi ale gîndirii tehnice românești: prototipul invenției denumite *Chariot-Automobile*, pe trei sau patru roți, creat de Traian Vuia la 1903 și inventariat aici, pe Rue Saint Martin; sau actele brevetului de invenție emis de guvernul francez la 25 mai 1827 lui Petrache Poenaru, cu valabilitatea de cinci ani, pentru un « . . condei portăreț fără sfîrșit, alimentîndu-se el însuși cu cerneală », cele cu numărul 402. 329 din 26 august 1909 eliberate inginerului Rodrig Goliescu pentru un nou tip de avion, ca și manuscrisul raportului său prezentat Academiei Franceze de Științe sub titlul « Legile dinamismului diferitelor medii aeriene »; un alt brevet, cu numărul 429. 873, din 1910, obținut de inginerul N. Iliescu Brânceni pentru o invenție aplicabilă, stabilizatorului automat al aeroplanului » devenită ulterior operativă la tipurile de avion Farman; brevetele savantului Henri Coandă pentru crearea unor discuri zburătoare și a unor rezervoare de benzină și petrol din beton; brevetul construcției de case din prefabricate și elemente tip (premiate cu medalii de aur la expozițiile din Paris, Nisa, Bruxelles, Padova, etc.), sau documentația unor standarde franceze în care se adoptă cîteva din cele 125 de metode « . . . pentru recunoașterea sau dozarea substanțelor chimice », — realizate de chimistul academician Gheorghe Spacu.

Acestor dimensiuni foarte precise ale gîndirii românești li se adaugă alte nume bine cunoscute cercurilor științifice franceze: Victor Babeș, Gh. Marinescu, C.I. Parhon, Ștefan Nicolau; în lumea scrisului și a scenei, nume ca Tristan Tzara, De Max, Marioara Ventura sau Yonnel vorbesc și ele de la sine intelectualului parizian. Se adaugă însă realitatea marelui Paris, familiarizat cu afișele veșnic proaspete ale spectacolelor Eugen Ionescu sau Elvira Popescu, sau opera completă a lui Panait Istrati, de curînd ieșită de sub teascurile editurii Gallimard; nobila abundență a vitrinelor doamnei *Salabert* oferă interesaților partiturile lui Enescu și ale noii școli de muzică românească, imprimate în mai multe limbi; atelierul lui Brâncuși, conservat intact la Muzeul Național de Artă Modernă e una din cele mai emoționante prezențe românești în inima Franței. Muzeul Omului are la rîndul său un colț al vitrinei românești; în fața Primăriei din Grenoble se înalță sculptura lui George Apostu « Tatăl și fiul »; numeroase titluri de poezie românească au fost tipărite în ultimii ani *Chez Seghers*, și teatre franceze au adus omagiul lor celui numit de noi pe scurt Caragiale. Actul de prezență al culturii noastre în Franța explică deci afirmația lui Pierre de Boisdeffre: «. . . *beaucoup de Français ont été, pendant très longtemps, très étonnés de constater que dans l'Extrême Orient européen, les Daces aient réussi a maintenir leur culture et leur foi le long de nombreux siècles d'invasions.*

*Un nouveau sujet d'étonnement et d'admiration*: *l'éssor de l'art, de la culture et de la litérature roumaines qui, de nos jours, figurent aux toutes premières places de la culture européenne* ». . .



## ZIARUL «LE MONDE» DESPRE REVISTA «SECOLUL 20»

Cu prilejul vizitei oficiale pe care tovarășul Ceaușescu a făcut-o în Franța, ziarul *Le Monde* — în suplimentul său literar din 20 iulie a.c. — consacră o pagină întreagă « Literaturii române judecată de ai săi ». Conducerea cunoscutului cotidian francez s-a adresat în acest scop redactorilor șefi ai unor reviste literare române pentru a evoca aspecte ale literaturii române contemporane.

În cadrul acestei rubrici este publicat și un substanțial articol al lui Dan Hăulică, redactorul șef al revistei « Secolul 20 ». Sub titlul « Jeter des ponts entre domaines divers », autorul trece mai întîi în revistă scopurile pe care și le-a propus revista « Secolul 20 »: « să difuzeze, să traducă, să discute despre probleme ale literaturii universale și să prezinte evenimentele cele mai pregnante din domeniul artistic ». « O revistă ca « Secolul 20 » — precizează Dan Hăulică — ar fi putut să cadă în păcatul unei anume dispersiuni și în vivacitatea complezentă a unei publicații-magazin. Preocuparea noastră constantă în ultimii ani, e să asigurăm publicației noastre o ținută din ce în ce mai epurată și mai riguroasă. Un efort de sinteză a fost făcut pentru a arunca punți între domenii diferite, adeseori îndepărtate precum știință și literatură, tehnică și artă, structuralism și literatură, pictură și poezie sau chiar sport și literatură ».

După ce arată că în paginile revistei au fost publicate pentru prima oară în România Camus și Genet, Queneau și Mandiargues, Artaud, Beckett, Boris Vian și Arabal — fără a uita pe Ionesco și sucese recente ca Henri Charrière (Papillon), se subliniază efortul sistematic ce a fost făcut de colectivul redacțional pentru a se încetățeni mari nume ale edificiului literar al secolului nostru. În acest sens, numere speciale au fost consacrate lui Proust și Apollinaire, Kafka și Joyce, lui Musil, Virginia Woolf și Dostoievski. Deasemenea au fost readuși în circuitul nostru literar scriitori ca Malreaux, Céline, Claudel, Boris Pilniak, Gotfried Benn, Ezra Pound și alții.

« Această atenție față de marile nume ale literaturii străine, evidențiază autorul articolului, este conformă cu nevoile unei evoluții în care valorile universale se compun cu cele naționale ».

În încheiere, Dan Hăulică reliefează încă odată larga însemnătate acordată Franței, — Franței inepuizabile în paginile revistei, — « Franța înseamnă pentru noi mai mult decît un simplu depozit de valori istorice: chipul ei



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ne apare ca acela al unei civilizaţii dialectic vii, cu antagonismele şi contradicţiile ei, capabilă de un travaliu complex dar eficace asupra ei înşăşi. Dincolo de ce ne separă şi mai ales dincolo de deosebirile sociale dintre ţările noastre, această moştenire de luciditate, esenţială şi salutară, încercăm s-o relevăm ».

## CONFERINŢE ROMÂNEŞTI LA FLORENŢA

În cadrul ciclurilor de conferinţe pe care le face anual în Italia asupra literaturii române contemporane, Dragoş Vrânceanu a vorbit, în cursul lunilor aprilie şi mai 1970, la Florenţa, Pisa, Napoli şi Urbino, prezentînd noutăţile literare româneşti din domeniul poeziei, prozei şi criticei.

La Gabinetto Vieusseux din Florenţa a avut loc la 15 aprilie o masă rotundă pe tema « Valori universale şi permanenţe culturale româneşti », la care au participat Vladimir Streinu, Dragoş Vrânceanu, Mario Luzi şi Oreste Macri. O a doua masă rotundă pe temă literară românească s-a desfăşurat la 6 mai în cadrul Institutului de filologie modernă al Universităţii din Napoli, cu participarea profesorului Salvatore Battaglia, directorul Institutului, prof. N. Varvara, titularul catedrei de filologie romanică, Dragoş Vrânceanu, şi a prof. Vladimir Streinu, care a dat răspunsul final în dezbaterile asupra unor probleme cît şi a altor personalităţi literare româneşti.

## SEMNĂTURI ROMÂNEŞTI ÎN REVISTA ITALIANĂ « IL DRAMMA »

Revista « Il Dramma », de literatură, teatru, artă, muzică şi cinema, care apare lunar la Roma sub conducerea lui Giancarlo Vigorelli, publică în numărul 2 (pe mai 1970) un « Omagiu european lui Ignazio Silone » cu ocazia împlinirii a 70 de ani al scriitorului. Colaborează un numeros grup de scriitori din toate ţările.

Participarea românească este reprezentată prin articole semnate de Alexandru Balaci, Dragoş Vrânceanu şi Ovid S. Crohmălniceanu.

## «ESEU ASUPRA BIOGRAFIEI EXTERNE A LITERATURII ROMÂNE»

Răspunzînd unui vechi şi stringent deziderat — acela de a prezenta cititorului interesat, procesul, din ce în ce mai amplu, al pătrunderii literaturii române în circuitul universal —, Constantin Crişan şi Victor Crăciun semnează un interesat şi util « eseu asupra biografiei externe a literaturii române. » (*Literatura română în lume*, Ed. Meridiane, Buc. 1969). Este o lucrare în care autorii, desigur, nu se puteau angaja într-un studiu exhaustiv al problemei, acesta implicînd o sumă de date bibliografice şi analize posibil de realizat numai în cadrul unei lucrări vaste, înfăptuite de un larg colectiv. Denumită, cu modestie, de autorii ei, « *schiţă istorică* asupra literaturii române în alte limbi », cartea deschide însă, curajos, drumul unei viitoare ample lucrări de specialitate, oferind totodată prin planul ei tematic posibile sugestii ale configurării acesteia.

Însoţit de un cuvînt înainte semnat de Pierre de Boisdeffre, studiul debutează printr-o încercare de a surprinde şi explicita specificul naţional al literaturii române — acel *timbru unic* care o singularizează şi totodată o situează plină de sevă şi culoare în marele concert al literaturii universale, — autorii sprijinindu-şi consideraţiile personale pe reflecţiile unor notorii personalităţi ale vieţii noastre culturale.

Un întreg capitol este dedicat folclorului românesc, modului cum este el cunoscut dincolo de hotarele ţării prin intermediul notelor de călătorie, ale străinilor, al culegerilor, recenziilor, studiilor şi diverselor articole publicate în străinătate. Prezentată cronologic, pornind de la însemnările lui Niccolo Bersi, prin anul 1633, ale lui Paul Strassburgh şi Martin Opitz şi sfîrşind cu epoca noastră, această succintă trecere în revistă este pigmentată cu opiniile, deseori revelatorii, ale unor cunoscuţi scriitori şi oameni de cultură străini, printre care Prosper Mérimée, Jules Michelet, Léo Bachelin, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Grenville Murray (care stabileşte o apropiere spirituală între doine şi cînturile lui Ossian), fraţii Grimm, Béla Bartok ş.a. Capitolul redă deasemenea o serie de consideraţii interesante privind nebănuite interferenţe şi existenţa unor posibile sugestii artistice pe care folclorul nostru le-a oferit unor creatori pe planul literaturii universale.

Aceeaşi metodă — evident, în limitele impuse de însăşi natura, scopul şi întinderea studiului respectiv — este folosită de autori şi în capitolele de bază ale cărţii, ocupîndu-se de traiectoria procesului de cunoaştere a literaturii române de către alte popoare, începînd cu primele noastre cronici şi letopiseţe, pînă la bogata literatură a zilelor noastre.

Documentat, scris într-un stil alert, studiul lui Constantin Crişan şi Victor Crăciun constituie un aport util adus unei cunoaşteri culturale, ce se cere din ce în ce mai imperios concretizată.

Cartea, după cum remarca Pierre de Boisdeffre în « cuvîntul înainte » amintit, « vine la timp; ea va face mult pentru o literatură care n-are nevoie decît să fie mai bine cunoscută, mai larg tradusă şi mai răspîndită, pentru a-şi căpăta rangul pe care-l merită în rîndul unora dintre cele dintîi în Europa ! »

TEA PREDA

## UNDERGROUND: AGONIE ŞI REPLICĂ

Hebdomadarul britanic *New Statesman* (79: 2031/1970) publica de curînd un text simptomatic pentru curba declinului fără nădejde a numitului *Underground Movement: Letter to a Dying Underground (Scrisoare către Underground în agonie)* este un docu-



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ment lipsit de menajamente, în care pe trei coloane, Angelo Quattrocchi, fost « activist » al mișcării la Paris, Londra și Milano, dă în vileag motivele pentru care, fără regret, se desparte de societatea moștenitorilor spirituali ai contestației de acompaniament sonor *Beatles*, *Rolling Stones* și *The Zeppelins*, — cîndva năzuitoare la marea busculare, mutație și răsturnare a *establishmentului*: « Atît în Anglia cît și în Statele Unite », scrie autorul, « curentul *Underground* pornise inițial ca o sfidare existențialistă a valorilor existente, — și în aceasta îi era și prețul. Varianta britanică s-a transformat însă curînd într-o mișcare pentru promovarea unui așa zis stil de viață. S-a refuzat tuturor definițiilor, s-a sustras oricărei analize, a încurajat spontaneitatea absolută a purtărilor, a exaltat imaginația. În toate acestea s-a arătat salutară, necesară, neprețuită. Dar n-a dat în schimb nici un rod. A rămas stearpă. Candida ignoranță, care făcuse tăria ei la începuturi, s-a transformat nu peste mult în mărginire. Refuzul recunoașterii acelor forțe ce conduc întreaga societate (capitalistă, *n.n.*) într-un joc al minciunii fățarnice, a transformat toată mișcarea într-o rizibilă glumă. O glumă ce continuă prea multă vreme este o glumă proastă. Insistența mișcării *Underground* asupra a două scopuri evidente și străvechi, — sex și stupefiante, i-a conferit toate ambiguitățile posibile, furnizînd în același timp regimului excelente alibiuri. » Quattrocchi definește *Undergroundul* ca un fenomen lipsit de orice filozofie, de orice moralitate, fiind, peste toate, și foarte sărac în stil și ținută: « Ai devenit odrasla favorită a societății de consum », îl apostrofează el, « odorul ei prea iubit, — liberator al sexului și al ingurgitării de stupefiante; ai ajuns să preambalezi singurele două lucruri ce nu pot fi nici cumpărate nici vîndute: *dragostea*, — redusă de tine la un interschimb sexual pe piață liberă, și *visurile*, — pe care le comercializezi cu gramul ori cu hapul. » Întrebîndu-se la ce se reduce în ultimă instanță ființa acestui prunc ridat, bătrîn doar de cinci ani, autorul pamfletului ajunge la concluzia că n-a depășit niciodată stadiul unei « stări de spirit », și a unei « atmosfere », scenă nebuloasă și total sterilă în care nu s-a petrecut niciodată nimic, singura concluzie evidentă rămînînd impotența combativă a robilor ei față de învederatele silnicii ale structurilor capitaliste.

Manifestul apostaziei de la *Underground* a lui Quattrocchi a stîrnit însă în numărul următor al aceleiași reviste o replică ritoasă, în care un corespondent londonez încearcă să institue distincția între *hippies* și *Underground*: reprezentanții acestuia din urmă « găsesc la rîndul lor că societatea e dezumanizantă, dar spre deosebire de cei dintîi, în loc de a se izola de ea, mențin împotriva-i surdina unui antagonism imaginativ. Acesta-i *Undergroundul*: spiritele critice, subversive, dărîmătorii de idoli și răzvrătiții, determinați să stigmatizeze și să răstoarne întregul sistem opresiv. » Anglia, susține mai departe glasul din public, nici n-a cunoscut acest adevărat *Underground*: aici ar fi durerea. La rubrica « Cărți noi », a aceluiași număr apare în schimb, sub titlul « *Underground Play Boy* », o recenzie savuros amară a criticului Mervyn Jones prezentînd ultimul fruct literar al mișcării, volumul lui Richard Neville intitulat *Play Power*, produs al unui travaliu intelectual anevoios, — beneficiind de altfel și de proptelele a numeroase citate și alte inserții, mai mult ori mai puțin pertinente. *Play Power* (titlu greu de tradus: raportați la *flower power* și confruntați cu *play boy*) își contorsionează confuzul mesaj în jurul raportului dintre muncă și viața plăcerilor eliberate de sub bridă: nimic nu trebuie să existe în afara propriei desfătări, experimentată polivalent, pe toate canalele sensibilității epidermice ori stupefiant-onirice, zice autorul (în vîrstă de 29 de ani). Erotismul, — în sfîrșit slobod de interdicții filistine — transfigurează, pe parteneri în simple zburdalnice obiecte, reciproc delectabile. Neville anunță în consecință că « *Undergroundul* nu cunoaște prostituția », tineretul noii ținute eliminînd atît ideea de atașament și « afecțiune » — de altfel zice el, găunoase, — cît și noțiunea învechită de « plată ». Munca nu-și are locul în viziunea sibarită a « omului nou »; idealurile politice (Vietnam, Biafra) devin doar simple etichete simbolice, — oricînd mutabile — singura lor calitate rămînînd, pentru crainicul *Undergroundului*, aceea de « *youth unifiers* » (după concepția autorului, coagulanți *extrinseci* ai tineretului). Că, într-un fel sau într-altul, elita parazitară a acestor dumnezeiești juisori, depinde pînă în cele mai mărunte amănunte ale vieții cotidiene de munca semenilor lor productivi, nu pare, zice recenzentul, a incomoda mult pe Neville, — nota dominantă a volumului fiind o nedezmințită incapacitate de comuniune și simpatie umană.

Judecînd extrem de sever această producție calificată drept « grosolană », « superficială » și « sordidă », Mervyn Jones susține în încheiere că ea n-ar reprezenta glasul unei generații. În lumina luărilor de atitudine la care ne referearn mai sus, — spicuite din coloanele aceleiași gazete — s-ar părea oricum că volumul lui Richard Neville catalizează, cu strălucire cel puțin parțială, o rezultantă concludentă cu valoare de simptom: criza morală a civilizației capitaliste contemporane nu e departe de punctul în care impasul se transformă galopant într-un adevărat marasm, — el însuși fără precedent în istoria ultimelor douăzeci de secole.

ANDREI BREZIANU

## UN MEDALIAT ROMÂN AL INSTITUTULUI GOETHE

Institutul Goethe din Republica Federală a Germaniei aduce în fiecare an omagiul său — prin acordarea unor înalte distincții, medalii de aur, argint și bronz — savanților și peda-





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gogilor din întreaga lume care s-au remarcat în mod deosebit în cultivarea limbii germane.

În 1970, « medaliile de aur » ale Institutului Goethe au fost decernate profesorilor universitari Pierre Bertaux (Paris), Zdenko Skreb (Zagreb), Mihai Isbășescu (București), Max Wehrli (Zurich), William G. Moulton (Princenton), F r a n k G. R y d e r (Bloomington), Paul Berhard Wessels (Nimegue) și Dora Schulz din R.F. a Germaniei.

Profesorul Pierre Bertaux de la Sorbona, este un pionier al reformei studiilor de germanistică în Franța. Germanistul american Moulton de la ilustra universitate Princenton a impulsionat studiul limbii germane în SUA; iar profesorul olandez Wessels este unul din cei mai apreciați specialiști ai literaturii medievale germane.

Profesorului universitar Mihai Isbășescu i s-a atribuit « Medalia de aur » a Institutului Goethe pentru valoroasele sale cercetări și studii de germanistică din ultimii ani, viu apreciate în cercurile de specialitate din Germania.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Întrepr. poligrafică « Arta Grafică »
Calea Șerban Vodă 133, București
Republica Socialistă România
Comanda nr. 5649

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10. TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

41 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România